



مسرح الطفل

لعبة الخيال
والتعلم الخلاق

عبد العزيز بن عبد الرحمن السماعيل

كتاب
العجلة
العربية
259

مسرح الطفل

لعبة الخيال والتعلم الخلاق
بحث في الخصوصية والسمات العامة
لمسرح الطفل والمسرح المدرسي

تأليف وإعداد
عبد العزيز بن عبد الرحمن السماعيل

المجلة العربية

رئيس التحرير
محمد بن عبد الله السيف

الرياض، طريق صلاح الدين الأيوبي (الستين)، شارع المنفلوطي

هاتف: 4777943. 4767345 فاكس: 4766464

ص.ب 5973 الرياض 11432
المملكة العربية السعودية

www.arabicmagazine.com
info@arabicmagazine.com



٢

المجلة العربية، 1439هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

السماعيل، عبدالعزيز بن عبدالرحمن

مسرح الطفل: لعبة الخيال والتعلم الخلاق. / عبدالعزيز بن عبدالرحمن السماعيل. - الرياض،

1439هـ

122ص: 21×14سم. - (كتاب المجلة العربية؛ 259)

ردمك: 9-55-8204-603-978

1 - مسرح الأطفال أ. العنوان ب. السلسلة

1439 / 3722

ديوي 792.0226

رقم الإيداع: 1439 / 3722

ردمك: 9-55-8204-603-978

المحتويات

7 مقدمة
	الفصل الأول
11 نشأة وتطور مسرح الطفل
	الفصل الثاني
35 السمات العامة والخصائص النفسية لمسرح الطفل
	الفصل الثالث
83 مسرح المدرسة.. (مسرح التربية والتعليم)
107 خاتمة الكتاب

مقدمة

أتاح لي وجودي في مجال المسرح لسنين طويلة، بالإضافة الى تجربتي الفنية والإدارية في الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، فرصة الاحتكاك مع العاملين في هذا المجال والمشاهدة عن قرب للكثير من المسرحيات المحلية الموجهة للطفل، فكنت أرى فيها الكثير من الأخطاء والعيوب، رغم الجهد والمثابرة المبذولين فيها، وذلك لأسباب كثيرة أهمها في اعتقادي: غياب الدراسة والتخصص، ضعف الإمكانيات المادية، تواضع الأماكن والتجهيزات المتوفرة لتقديم هذا المسرح بصورة جيدة ولاتقنة للطفل، وكنت أتمنى لو أتيح للقاتمين على هذا المسرح فرصة الدراسة والتخصص، أو الحصول على دورات تدريبية مكثفة لممارسة هذا الفن بطريقة علمية مدروسة وواعية ومن ضمنها فهم العلاقة بين علم النفس، وسيكولوجية الطفولة والمراهقة قبل كل شيء، إلا أن مصدر القلق الأكبر هو الطفل ذاته بصفته جمهور المسرح، والمتلقي الأول لتلك العروض، ليس فقط بسبب التأثير السلبي المحتمل على حالته النفسية وسلوكه بسبب أي قصور أو خلل في محتوى تلك العروض أو مضامينها، بل الفشل في بناء علاقة مستديمة واعية بين المسرح بشكل عام والطفل مستقبلاً.

نحن نشترك أطفالنا أحياناً الفرجة على أحد العروض المسرحية الموجهة للطفل، ونتفاعل معهم، ولكننا لا نعلم لماذا مثلاً بكى بعض هؤلاء الأطفال عند هذا الفاصل المظلم في المسرحية؟ أو لماذا خرج بعض الأطفال من قاعة العرض غير مباليين به، بينما البعض الآخر مازال باقياً في مكانه مستمتعاً بمشاهدته، ومتفاعلاً مع أحداثه؟ وبالتالي هل كان العرض مفيداً، وإيجابياً لكل الأطفال الحاضرين أم العكس؟ أين يوجد الخلل، وكيف حدث

ذلك؟ ولماذا استخدم المخرج هذه الأقنعة المربعة أو هذا المؤثر الموسيقى الصاخب؟ إلى آخر ما هنالك من أسئلة واستفسارات تتمحور كلها حول اختلاف طبيعة مسرح الطفل وخصوصيته، وهي التي تفرض علينا جميعاً أن يكون هذا المسرح الموجه للطفل فناً إبداعياً مفهوماً جيداً من القائمين عليه ومقنعاً جداً للطفل في اختياراته وتنفيذ جميع عناصره وأدواته الفنية. لقد دفعتني تلك الأسئلة والاستفسارات إلى البحث عن مسرح الطفل في المراجع والكتب ومشاهدة بعض التجارب العالمية المهمة بقصد التعرف عليه وفهمه بطريقة أفضل، ولم يكن هدفي من ذلك تأليف كتاب ولا حتى عمل مذكرة خاصة بمسرح الطفل، إلا أن الباب الذي فتحته موارباً في البداية من أجل المعرفة والاطلاع انفتح على عالم واسع ومتشعب من التجارب والبحوث والدراسات الفنية والفكرية القديمة والجديدة والمتجددة دائماً في مجال الطفولة بشكل عام ومسرح الطفل بشكل خاص، تلك العلاقة الجوهرية التي تشكلت بين علم النفس ومسرح الطفل هي التي وضعت القواعد السليمة لمسرح الطفل وتطوراته الحديثة، وهي التي جعلت منه فناً له قيمته ومكانته الكبيرة في حقل التربية والتعليم، ذلك ما شجعني على الاستمرار في البحث والتقصي عن أحوال مسرح الطفل في العالم والعالم العربي والمشاركة مع بعض الأساتذة والمتخصصين الباحثين في عدد من المنتديات والندوات والمحاضرات الخاصة بمسرح الطفل والمسرح المدرسي، حيث أفادني ذلك في توفير مادة علمية وثقافية كبيرة زاخرة بالمعلومات والمفاهيم والقيم الخاصة بالطفل ومسرحه والمسرح المدرسي، وهو ما دعاني وحفز لدي الرغبة في تأليف هذا الكتاب متأملاً أن يكون مفيداً وممتعاً للقارئ العادي ومرجعاً يسيراً للمشتغلين في مسرح الطفل والقائمين عليه بشكل خاص، ومحفزاً لهم للعمل الجاد الواعي والمنظم من أجل مسرح عربي ومحلي للطفل متميز وخلاق في المستقبل.

وقد راعيت في تأليف الكتاب أن يتم تقسيمه إلى ثلاثة فصول رئيسية مرتبطة بالطفولة وعالم مسرح الطفل أولها: نشأة وتطور مسرح الطفل، وثانيها مسرح الطفل بصفته فناً مستقلاً موجهاً للطفل له سماته وشروطه الخاصة، كما أن له تاريخه وتقريعاته المختلفة. وثالثها: المسرح المدرسي أو مسرح التعليم بوصفه وسيلة تربوية وتعليمية له خصائصه الفريدة وأهميته الكبيرة في مجال التربية والتعليم.

ولا يمكن أن أختتم هذه المقدمة القصيرة دون توجيه الشكر والتقدير لكل من شجعني على تأليف هذا الكتاب، وساندني في مراجعته وتصحيحه، وأضاف الملاحظات والمقترحات المفيدة التي ساعدتني بكل تأكيد على إتمامه وخروجه للنور على أفضل وجه ممكن.

عبدالعزیز بن عبدالرحمن السماعيل
المملكة العربية السعودية - الدمام
asmamm07@gmail.com

الفصل الأول

نشأة وتطور مسرح الطفل

مدخل: الحياة والمسرح

لماذا المسرح؟ ماذا نريد منه؟ ما الذي يجعل هذا الفن باقياً في العالم حتى اليوم، رغم مرور آلاف السنين على حضوره الأول في اليونان القديمة قبل 2600 سنة تقريباً - (600 ق م)؟



إن الإجابة على هذا السؤال الابتدائي، موجودة في عمق آلاف السنين التي مرت على الإنسان وهو يبحث عن الاستقرار والأمان في مواجهة تحديات الحياة وتقلباتها المستمرة، فهو في صراع دائم مع الأقدار، وقوى الطبيعة العاتية، والظروف الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية المتقلبة المحيطة به، وحتى في صراعه مع نفسه أحياناً حتى اليوم. ولأن الكمال لله وحده فقط، فقد بحث عن الاستقرار والأمان المنشودين في العلاقات الاجتماعية، والروابط الحميمة التي تنزع بطبيعتها دائماً إلى التعاون المشترك بين الإنسان الفرد وباقي أفراد المجتمع، وأصبح يعبر عن كل ذلك بواسطة الفن منذ بدأ بالرسم والكتابة على جدران الكهوف والرقص والغناء في

احتفالات الصيد البدائية، التي اعتبرها المنظرون لأساسيات المسرح؛ الحدث المسرحي الأول في الحياة، عندما كان الانسان البدائي يحتفل بصيد فريسته وهو يقلدها ويطاردها حتى يطعنها برمح، حيث ولدت الدراما ومنها ولد المسرح منذ ذلك التاريخ القديم.

يقول الناقد البريطاني هربرت ريد في كتابه الشهير الفن والمجتمع: «إن الفن أساساً قوة بالسليقة، يجب الاعتراف بالفن كأفضل طريقة للتعبير التي توصل إليها الجنس البشري منذ فجر الحضارة وحتى اليوم».⁽¹⁾

وهنا يكون من الصواب التأكيد على أصالة العلاقة الأزلية الخلاقة بين الفن والحياة من جهة، حيث يكون الفن عموماً، والمسرح بشكل خاص، ظاهرة اجتماعية تعاونية بالدرجة الأولى، وبين المسرح والإنسان من جهة أخرى، حيث يكون التمثيل دافعاً غريزياً إنسانياً موجوداً معه منذ الطفولة. يقول أرسطو في تعريفه للدراما: «إن المحاكاة غريزة موجودة في الإنسان تنشأ فيه منذ الطفولة، وبذلك يختلف الإنسان عن سائر الحيوان، لأنه أكثر استعداداً للمحاكاة ومن خلالها يكتسب معارفه الأولية».⁽²⁾

ونحن نلاحظ بأن غريزة المحاكاة البدائية لا تزال موجودة في أعماقنا، وفي عاداتنا وتقاليدنا، وألعابنا وفنوننا الشعبية المختلفة، فالطفل ما زال يقلد أمه وأباه وإخوانه وأقرانه، ويقلد الحياة من حوله بواسطة الدمى والألعاب والعرائس، ونحن نسعد بذلك التصرف ونشجعه في أطفالنا ونحن نبسم لهم، وما نقوم به نحن الشباب أو الكبار، ونؤديه بحماس في فنوننا وألعابنا الشعبية، وحتى في وجودنا أثناء الفرجة على سير المواكب العامة، والاحتفالات الشعبية، وحتى مشاهدة كرة القدم في الملعب، كلها مليئة

(1) هربرت ريد الفن والمجتمع ص 17

(2) فن الشعر، أرسطو.

بعناصر التشويق والدراما، حيث ما زلنا نعبر عن أفراحنا وانتصاراتنا بنفس الطريقة والمشاعر التي كان الإنسان البدائي يعبر عنها بالرقص والغناء والتمثيل، في أفراحه وانتصاراته السابقة رغم اختلاف الظروف.

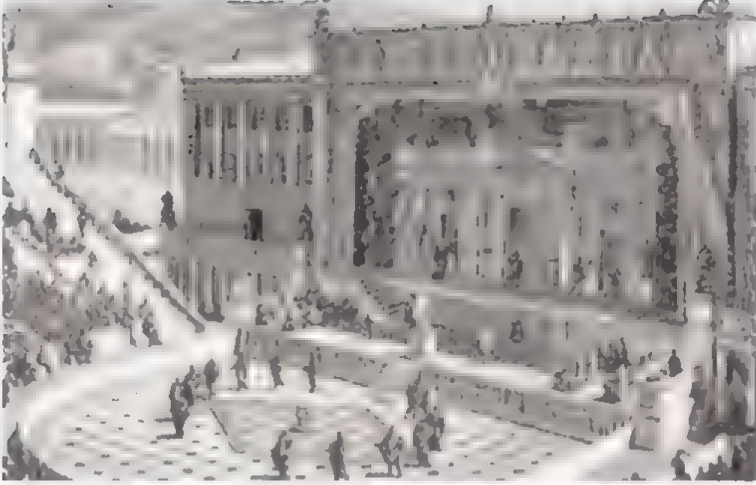
ولكن الفن بشكل عام والمسرح بشكل خاص لم يبق مجرد غريزة فطرية متأثرة بما يحدث حولها بشكل عفوي، بل كان له نموه وتطوره مع تطور الحياة والمجتمعات أيضاً، حتى أصبح أكثر منفعة، وربما أكثر تعقيداً من قبل، ولكن من دون أن يفقد جوهره الدرامي ووظيفته الأساسية في الحياة، فلا يمكننا حتى الآن إدراك قيمة أي فن من الفنون، ودوره الفاعل في حياة الإنسان والمجتمع، إلا عندما يتم بطريقة تفاعلية متجاذبة بين قطبين اثنين: الإنسان الفنان والمجتمع، حيث يكون الفن المتطور جزءاً من تطور الحياة، له أهميته ومكانته المرموقة دائماً لدى الإنسان والمجتمع على السواء.

يقول هربرت ريد في هذا السياق: «إن الفن يستطيع أن ينمو ويتطور فقط في مناخ مناسب ولياقات اجتماعية وتطلعات ثقافية، الفن ليس ذلك الشيء الذي يفرض فرضاً على ثقافة ما، إنه في الواقع مثل شرارة تشع في الوقت المناسب بين قطبين اثنين متناقضين - الفرد الفنان والمجتمع».⁽¹⁾

ويقول الناقد اللبناني إيليا الحاوي في كتابه النقدي الفن والحياة والمسرح: «إن المسرح يمثل نمو الذات الفردية إلى الذات الاجتماعية، ووعي الفرد أن مشكلته القائمة في نفسه لا تحل عبر نفسه وإنما عبر المجتمع، حيث تتضافر المصائر وتكتاتف وتتوحد لتقف بوجه الحياة والكون والعوادي الصعبة، وبالتالي فإن المسرحية هي فن حضري متقدم، حين يغدو الوجدان الفردي صنواً للوجدان العام...».⁽²⁾

(1) هربرت ريد، الفن والمجتمع.

(2) إيليا الحاوي، الفن والحياة والمسرح.



(الأكروبوليس في أثينا، بني في القرن الثالث الميلادي)

ومن تلك الخاصة الحضرية في تطور الفنون وعلاقتها بالمجتمعات، برزت الحضارة اليونانية في أوروبا منذ ستمئة سنة قبل الميلاد، حيث نشأ وتطور الكثير من الفنون والآداب والعلوم، ومنها المسرح الذي ولد وتطور من أصل الاحتفالات الدينية في أثينا بالآلهة دنيسيوس،⁽¹⁾ حيث تطور بعد ذلك في المناخات الثرية بالفلسفة والعلم والمعرفة، إلى تقديم أزهى وأقوى عروض المسرح وملاحمه في التاريخ على الإطلاق.

ولكن المسرح اليوناني العظيم لم يبق على حاله كما تركه اليونان القدماء، بل تغير وتبدل فيه الكثير، سواء في طريقة الأداء أو الشكل المسرحي وحتى في المضمون أيضاً.

(1) ديونيسوس أو باكوس أو باخوس في الميثولوجيا الإغريقية، هو إله الخمر عند الإغريق القدماء، وملهم طقوس الابتهاج والنشوة. ومن أشهر رموز الميثولوجيا الإغريقية التي تحولت الاحتفالات الدينية بها إلى المسرح. وكان يعرف أيضاً باسم باكوس أو باخوس في الحضارات الأخرى (ويكيبيديا الموسوعة العالمية الحرة).

فقد تحولت المأساة، وهي أصل الدراما اليونانية مثل مسرحيات: الفرس، أوديب الملك، إلخ... إلخ، من طبيعتها الاحتفالية الصاخبة التي كانت تقدم أمام الجمهور بواسطة الشعر والرقص والإنشاد والكورس، في ساحة كبيرة مفتوحة على منصة (الأكروبوليس) في أثينا، وبحضور جماهيري شعبي ضخم يصل إلى قرابة العشرين ألف متفرج تحولت تلك المسرحيات العظيمة الخالدة الآن؛ إلى مجرد أحداث اجتماعية قصيرة أو مختزلة، تقدم في قاعة صغيرة، أو على خشبة مستطيلة الشكل تسمى: مسرح اللعبة الإيطالي وأمام جمهور منظم محددة تذاكره وأرقام مقاعده ومحدود العدد أيضاً.

لقد اختفت تدريجياً الذبائح، أو القرابين التي كانت تقدم للآلهة اليونانية على المسرح، ثم اختفى الشعر الملحمي، والكورس أو المنشدون، واختفى معها الرقص والغناء الصاخب نهائياً، واختفى مع ذلك كله العنصر الأهم فيها، وهو البطل التراجيدي الخارق، والملمم القادر على تخطي الصعاب والأهوال، وحل محلها شخصية البطل الأرستقراطي، أو الأمير والفارس، أو العاشق النبيل في بداية عصر النهضة: 1500م مثل مسرحيات شكسبير، وتلتها الشخصية البرجوازية الثرية والساخرة في مسرحيات: أبسن وموليير... إلخ، حتى وصلنا اليوم إلى البطل في شخصية اجتماعية عادية، وبسيطة مثل: الأب والأم والزوج والفقير والفني والسادج والمتسول... إلخ، وحتى اللاشخصية في بعض العروض المسرحية الحديثة، وتحول الصراع من قضايا الإنسان الكبرى في الوجود، وصراعه مع القدر وجبروت الطبيعة... إلخ، إلى قضايا مجتمع الطبقة الوسطى الاستهلاكية في العمل، والسياسة والاقتصاد، ومشاكل الآلة والمصنع، وصولاً إلى هموم الإنسان المعاصر المحاصر بمشاكل الحروب، والهوية، والفقر، وحقوق الإنسان وأمراض النفس، والاستهلاك... إلخ.

يقول الكاتب والناقد المسرحي اللبناني أنطوان معلوف: «إن الدراما في جوهرها مسرحية قد تخلت عن روح التخطي وروح الاحتفال معاً... إن الدراما البورجوازية - وهذا هو اسمها الحقيقي في تاريخ المسرح - هي دراما الذين حظوا بالثروة والثقافة ممن رفعتهم طفرة التجارة والصناعة إلى ذروة المجتمع.... ذلك المسرح الوسط الذي نشأ مع الطبقة الوسطى، هو مسرح الدراما».⁽¹⁾

ورغم تلك التحولات الكبيرة في حياة المسرح عبر التاريخ، بقيت خاصية الدراما الفريدة، جوهر المسرح، والعنصر الأهم المشترك بين جميع فنون الدراما المعاصرة حتى اليوم، لذلك لا تزال الأعمال المسرحية الخالدة مثل: هاملت، بيت الدمية، في انتصار جودو، رحلة حنظلة من المسرح العربي.. إلخ، تعرض حتى اليوم على مسارح العالم بأكثر من شكل ولغة جديدة، ومن أشهر المسرحيات العالمية مسرحية: (مصيصة الفئران) للكاتبة الروائية أجاثا كريستي التي احتفلت عام: 2012م، بمرور ستين عاماً على عرضها الأول عام 1952م، حيث ظلت محفظة بالرقم القياسي لأكثر عرض مسرحي تواصل على خشبة المسرح في العالم، وهو ذات السبب الذي جعل مسرحية الأطفال الشهيرة: (أليس في بلاد العجائب)، يستمر عرضها حتى الآن، وفي أكثر من دولة في العالم، رغم مرور أكثر من قرن ونصف حتى الآن على تاريخ كتابتها كرواية على يد المؤلف الإنجليزي (تشارلز لوتويدج دوجسون) عام: 1865م⁽²⁾، وربما تكون مثل تلك الأعمال المسرحية الخالدة

(1) أنطوان معلوف.. المدخل إلى المأساة ص 122.

(2) معامرات أليس في بلاد العجائب رواية الكاتب الإنجليزي تشارلز لوتويدج دوجسون تحت اسم مستعار عام: 1865م، وتروي قصة الفتاة أليس، التي وقعت داخل جعر أرنب، فوجدت نفسها في عالم خيالي مليء، بكائنات عجيبة، وقد كان اعتماد أحداث القصة على المنطق جعلها تلقى رواجاً عند الكبار والأطفال على السواء. وتعتبر أحد أهم الأمثلة المميزة لهذا النوع من أدب الخيال، كما أن بنيتها وأسلوب السرد الذي تستخدمه جعلها مؤثرة جداً، نظراً لطبيعتها الخيالية. عادة ما يشار لهذا الكتاب

هي دافعنا اليوم؛ للبحث عن مسرحنا العربي الخاص بالطفل في زمن العولة والإنترنت أيضاً.

* ما قبل مسرح الطفل

قبل مسرح الطفل كان هناك مسرح العرائس، وخيال الظل قديماً في الشرق الأوسط والأدنى وأوروبا، وفي الهند وتركيا، بوصفهما أشكال فرجة شعبية تحمل سمات درامية، غير أن تلك الفنون في الواقع لم تكن في مضمونها مخصصة، ولا موجهة للطفل، وهذه نقطة يجب تذكرها في تقييم مستوى مسرح الطفل المعاصر لاحقاً.



مسرح العرائس (الدمى) في القاهرة

بالعنوان المختصر (أليس في بلاد العجائب)، وهو العنوان البديل الذي استخدمه العديد من عروض المسرح والسينما والتلفزيون التي أنتجت على مر السنين. بينما تحمل بعض طبعات الكتاب عنوان (مغامرات أليس في بلاد العجائب)، وفي جزئه الثاني (عبر المرأة)، (ماذا وجدت أليس هناك). (ويكيبيديا.. الموسوعة الحرة).

كان الأطفال في مواكب وطقوس المسرح الإغريقي منذ آلاف السنين يتبعون شيئاً: (يسمى عربة تسبس، حيث كان العرض ينتقل من مكان إلى آخر، وكانت العربة تتكون من طابقين، العلوي للتمثيل والسفلي لتغيير الملابس، والمشاهدون يقفون حولها لمشاهدة العرض. كما كان للرومان مسرحهم المتنقل أيضاً يقام على منصات متنقلة، وفي الهند يقام في ساحات القصور الملكية وقاعاتها الكثيرة).⁽¹⁾

وفي مسرح خيال الظل يقول منير كيال في معجمه (بابات مسرح الظل): «لعب مسرح الظل في بلاد العرب دوراً بارزاً في الحياة العامة، وظل يحتل لعدة قرون جانباً كبيراً من فكر كل عصر، ومع أن العامة اتخذته سبيلاً إلى ملء الفراغ، فإن ما كان يقدم على شاشته الصغيرة، أمور واقعية في إطار من التهكم والنقد والسخرية».⁽²⁾

ثم يقول كيال في سياق آخر بخصوص جمهور مسرحيات خيال الظل: «كان مسرح الظل، فناً تلقائياً يخاطب الجماهير الشعبية ويعكس وجدانها، وكان الخاصة والمتعلمون والأغنياء يجدون فيه متعة كبيرة».⁽³⁾

وفي سياق شرحه لتجربة أحد أشهر رواد مسرح خيال الظل في العالم العربي، وفي مصر بالتحديد هو الشاعر الساخر محمد بن دانيال الموصلي، يقول عن مسرحيته المسماة اليتيم: «تعالج هذه البائثة الحب في صورة اجتماعية انتقادية بأسلوب يثير الضحك، وينزع إلى التهكم والنقد والسخرية والوعظ».⁽⁴⁾

(1) مسرح الطفل - محمد حامد أبو الخير.

(2) معجم بابات مسرح الظل.. بابات تفني (فصول) وهو تقسيم لأنواع مسرح حبال الظل من ناحية المكرة أو المضمون.

(3) المرجع السابق.

(4) المرجع السابق.

وهكذا ضلت جميع تلك الفنون الشعبية القديمة، توجه جهودها إلى أذهان الكبار فقط دون الصغار، حتى عندما كان بعض تلك العروض ينفذ من قبل الأطفال أنفسهم، المدربون جيداً على القيام بها، أو المشاركة فيها بمهارة عالية، مثلما يحدث في مسرح العرائس وخيال الظل.

ظل ذلك المسرح مغيباً اهتماماته بالطفل لقرون طويلة، حتى وجد فيه الباحثون والفنانون والمهتمون بثقافة الطفل بعد ذلك فرصة حقيقة رائعة لخدمة الطفل والترفيه عنه وتعريفه بالتراث الشعبي والحكايات التاريخية.. إلخ، حيث أصبح مسرح العرائس في عالمنا الحديث، أحد أهم أشكال التعبير الفني نجاحاً في خدمة ثقافة الطفل والترفيه عنه، وأحد أهم وسائل التعليم الحديث في المسرح المدرسي.

تقول د. انشراح المشرف في كتاب: (أدب الأطفال مدخل للتربية الإبداعية): «مسرح العرائس وسيط ممتاز بين الأطفال وأدبهم، وله من خصائصه ما يجعله محبباً إليهم، قريباً من نفوسهم... ويتميز مسرح العرائس بطغيان الخيال الذي يبتكره الفنان، إنه عالم خيالي تتسع آفاقه إلى حيث آفاق خيالات الفنان، وعلى هذا يقال عنه إنه مسرح الخوارق، حيث نجد فيه الخارق للمألوف، فالدمية على المسرح ليست صورة للإنسان تقلده وتحاكيه، كما أنها ليست كلعبة الطفل، فهي لا تتحرك وتعبّر بنفس الطريقة التي يتحرك ويعبر بها الممثل، وهذا يجعل الدمية وسيلة تعبير توحى بدلالات رمزية، وبذلك قد تصبح أقوى تأثيراً من الممثل لكل آدميته وطاقاته البشرية. ومن هنا اكتسب مسرح العرائس ميزة عن المسرح البشري بين الأطفال»⁽¹⁾.

(1) أدب الأطفال مدخل للتربية الإبداعية د. انشراح المشرف أستاذ مساعد بقسم العلوم التربوية كلية رياض الأطفال - جامعة الإسكندرية.

* اختراع مسرح الطفل

لقد نشأ مسرح الطفل تاريخياً في سياق البحث عن وسيلة مساعدة، أو طريقة تربوية جديدة للتعليم وإرشاد الأطفال، وهو مؤشر أول على ارتباط نشأة مسرح الطفل بالتربية والتعليم وليس بأي جهة أخرى، وبشكل خاص في أوروبا الحديثة التي كانت تعيش في القرن السابع عشر مخاضاً علمياً وفكرياً قوياً، تمثل في وجود العديد من التيارات الفلسفية، والفكرية، والعلمية التي كان لها فيما بعد أثر بالغ في تطور الحياة الاجتماعية، والسياسية وصولاً إلى الحضارة الحديثة.

ويرى الباحثون في تاريخ مسرح الطفل أن تجربة السيدة: (مدام دي جيلينيس) في فرنسا عام 1784م، هي المؤسسة، أو المخترعة لمسرح الطفل في العالم، حيث كانت السيدة جيلينيس مهتمة أصلاً؛ بالبحث في الآراء والأفكار التربوية الحديثة، قبل اطلاعها فيما بعد على الكتابات والآراء الاجتماعية الثورية لمواطنها المفكر الاجتماعي: (جان جاك روسو).⁽¹⁾ والذي كان معاصراً للسيدة جيلينيس، ومهماً بشكل خاص في كتاباته ونظرياته الاجتماعية التي ضمنها كتابه الشهير (العقد الاجتماعي)، بدعوة المجتمع الأوروبي صراحة إلى رفض الكثير من الأفكار التي كانت سائدة في العصور الوسطى حيث قال: «إن ما يفرضه مجتمع الكبار على الطفل من قيود وتحريات هو الذي يعرقله ويضطره إلى أن يكون شخصاً أقل نبالة وفضيلة».⁽²⁾

(1) جان جاك روسو (1712 - 1778م) هو كاتب وأديب وفيلسوف وعالم نبات، يعد من أهم كتاب عصر التنوير، وهي فترة من التاريخ الأوروبي، امتدت من أواخر القرن السابع عشر إلى أواخر القرن الثامن عشر الميلادين. ساعدت فلسفة روسو في تشكيل الأحداث السياسية، التي أدت إلى قيام الثورة الفرنسية. وأثرت أعماله في التعليم والأدب والسياسة. ويكيبيديا - الموسوعة الحرة.

(2) وينفريد وارد مسرح الطفل.

وإذا أضفنا إلى ذلك أن مدام جيلينيس كانت ممثلة، وعازفة موسيقية بارعة أيضاً؛ يمكن أن نستشف بعض ملامح قدرتها الخاصة إضافة إلى المناخ الثقافي والاجتماعي الذي كانت تعيشه آنذاك، وكان دافعاً مهماً لبحثها بجدية في كيفية الاستفادة من دراما المسرح في مجال التربية وتوجيه الأطفال لتعليم أنبائها أولاً، ثم استغلال ذلك فيما بعد لتعليم أبناء أحد الدوقات (الأثرياء)، الذي كانت تعمل لديه لهذا الغرض، حيث قدمت أول عرض مسرحي للأطفال في الضيعة الجميلة، التي يملكها الدوق قرب باريس، وقد كان العرض المسرحي الأول عبارة عن مشاهد تمثيلية قدمها الأطفال أبناء الدوق للترفيه عن أفراد الأسرة وضيوفهم فقط. ومن هنا اعتبر المؤرخون لمسرح الطفل، أن هذه التجربة هي البداية لنشأة مسرح الطفل، حيث كان المسرح مخصصاً وموجهاً للطفل فقط.⁽¹⁾

* انتشار مسرح الطفل في العالم

من المؤسف حقاً، أن مسرح الطفل الحديث قد تأخر انتشاره كثيراً في العالم لأكثر من قرن من الزمان بعد ولادته الأولى على يد السيدة مدام جيلينيس في فرنسا عام 1784م. وذلك بسبب تأخر اهتمام العالم بشكل عام بحقوق الطفل، ورعاية عالمه النفسي والتربوي بشكل خاص، حتى بداية القرن

(1) في سياق التعريف بالسيدة مدام جيلينيس وتحريتها الرائدة تقول الكاتبة وينمرد وارد: «إن مؤلفة تلك المسرحيات التي مثلت على ذلك المسرح، ليست سوى مدام جيلينيس الموهوبة والمواهب، التي عرفناها من قبل موسيقية وممثلة وكانت نظرياتها التعليمية سابقة لعصرها، حتى نستحق أن يطلق عليها (رائدة التعليم التقدمي) لوجود مثل هذا التعبير آنذاك، فقد ألقت هذه المرأة المجيبة الكتب المدرسية، لأنها كانت غير راضية عما ورد في الكتب المتداولة في ذلك الوقت، ونظراً لشدة إيمانها بأن الدراما تفتح مجالات واسعة للتدريب الأخلاقي، كتبت سلسلة كاملة من المسرحيات للأطفال... ونشرت خلال الفترة بين عامي: 1779 و1780م، في أربعة مجلدات بعنوان (مسرح التعليم) ومن أهمها: هاجر في الصحراء - الطفل المدال - أخطار العالم - الأعداء الكرام - الأصدقاء المزيفون - الرجل العاقل. ومن المعيب أن كتاب مسرح التعليم لقي رواجاً كبيراً ونفدت الطبعة الأولى منه في ستة أيام». وينفريد وارد ص 7.

العشرين، حيث لعب التطور السياسي والاجتماعي، إلى جانب تطور وسائل التعليم والعلوم الاجتماعية والنفسية بشكل خاص في أوروبا وأمريكا، دوراً مهماً في أحداث تحولات اجتماعية جذرية، وعميقة في نمط حياة الأسرة، وأسلوب عمل الموظفين والعمال، أدت بدورها إلى بروز الحاجة للاهتمام بحياة الطفل، وعالم الطفولة النفسي بشكل خاص.

يقول د. أحمد أبوزيد مستشار تحرير مجلة عالم الفكر في مقدمة عددها الثالث من المجلد السابع لعام 1976م، الذي خصص لدراسة الطفولة والمراهقة: «يمكن القول بوجه عام إن الطفولة والمراهقة قد وجدتا منذ بداية القرن العشرين، وبالذات منذ الستينات من عناية العلماء في مختلف التخصصات ما لم تجده من قبل... والواقع أن ظروف الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية التي سادت المجتمع الإنساني عموماً، والمجتمعات الغربية بوجه خاص، والتغيرات الهائلة التي طرأت على بناء هذه المجتمعات بعد الثورة الصناعية، كانت من أهم أسباب زيادة الاهتمام بدراسة مشكلات الطفولة دراسة علمية، والعمل على تشخيص هذه المشكلات، ومحاولة إيجاد حلول لها...»⁽¹⁾

لقد أدرك العالم متأخراً حقيقة ما يعانيه الطفل في الكثير من بلدان العالم من سوء في المعاملة، وحرمان من التغذية الجيدة، والتربية والتعليم... إلخ، من مشاكل الأطفال في العالم، وهو ما دفع بالمجتمع الدولي لأول مرة إلى سن القوانين، والأنظمة الدولية الضامنة لحقوق الطفل لحمايته وتنشئته بصورة جيدة، حيث تم الإعلان عن وثيقة حقوق الطفل في الجمعية العامة للأمم المتحدة عام: 1959م، والتي تنص صراحة على التزام جميع الدول الموقعة على الاتفاقية: بضمان الحقوق الخاصة للطفل والتي تعرفها اليونسكو باختصار كما يلي:

(1) مجلة عالم الفكر - الكويت - العدد 3 - المجلد 7 - 1976م.

(اتفاقية حقوق الطفل هي معاهدة دولية تعترف بالحقوق الإنسانية للأطفال. وتعرف الاتفاقية الطفل بأنه كل إنسان لم يتجاوز الثامنة عشرة. وتلتزم اتفاقية حقوق الطفل، الدول الأطراف استناداً إلى القانون الدولي، أن تكفل لجميع الأطفال دون تمييز. الاستفادة من جميع التدابير، والإجراءات الخاصة بالحماية، وتمكينهم من الحصول على التعليم والرعاية الصحية؛ وتوسيع الفرص المتاحة لهم، لبلوغ الحد الأقصى من قدراتهم ومداركهم ومهاراتهم، والنماء في بيئة تزدهو بالسعادة والحب والتفاهم، وإتاحة المعلومات لتوعيتهم وتمكينهم من المشاركة الفعالة في أعمال حقوقهم).⁽¹⁾

ولتسليط بعض الضوء على أهم التجارب الرائدة في العالم، التي اعتنت بمسرح الطفل، وطورته للاستفادة منه في كل من:

- الولايات المتحدة الأمريكية

بدأ مسرح الطفل في الولايات المتحدة الأمريكية منذ العام 1903م، وبالتحديد في مدينة نيويورك على يد سيدة تدعى (أليس ميني هيرتز)، وذلك من خلال المؤسسات الاجتماعية (الاتحاد التعليمي) التي تعمل فيها تحت مسمى -مسرح الطفل التعليمي- إلا أن هذا المسرح لم يستمر طويلاً، حيث توقف بعد عدة سنوات، وحتى عام 1944م، لم يكن هناك سوى ما يشبه منظمة قومية، واحدة لمسرح الأطفال في أمريكا، حيث عينت رابطة المسرح التعليمي الأمريكي رئيساً لمسرح الأطفال، واعترفت بهذا المسرح كجزء من المسرح التعليمي بوجه عام منذ العام: 1944م.⁽²⁾

(1) وثيقة حقوق الطفل - الأمم المتحدة 1959م.

(2) وينفريد وارد مسرح الطفل.

- بريطانيا العظمى

كانت الفرق المسرحية في بريطانيا، تقدم مسرحياتها للكبار، مثل مسرحيات ولیم شكسبير، لجمهور الأطفال في المدارس، حتى قدمت فرقة: (المسرح الأسكتلندي) أول مسرحياتها المخصصة للأطفال في بريطانيا عام: 1927م.⁽¹⁾

- ألمانيا

تأخر ظهور مسرح الأطفال في جمهورية ألمانيا الاتحادية، أسوة ببعض الدول الأوروبية القريبة منها، بسبب أحداث الحرب العالمية الأولى، ثم الحرب العالمية الثانية حتى العام: 1946م، حيث أنشأت الحكومة في مدينة: (لايپزك)، مسرحاً للطفل بهدف إزالة الآثار النفسية للحرب على الأطفال الألمان.⁽²⁾

- روسيا: موسكو

أسس أحد أهم مسارح الأطفال في العالم، وأكثرها شهرة في موسكو (الاتحاد السوفيتي) عام: 1918م، وسمي: (مسرح موسكو للأطفال)، حيث قام هذا المسرح بتوفير كل الطاقات، والكوادر الممكنة لنجاحه ترفيهياً وتربوياً، وتخصيص هيئات كاملة من مخرجين وفنيين صوت وإضاءة ومعلمين، وحتى أساتذة وعلماء نفس وأخصائيين في شؤون الطفولة والمراهقة، حتى أصبح مسرح الأطفال في موسكو مدرسة لمسرح الطفل في العالم.⁽³⁾

(1) المرجع السابق.

(2) المرجع السابق.

(3) المرجع السابق.

- إيطاليا وفرنسا

بدأ مسرح الطفل في إيطاليا منذ بداية القرن العشرين تقريباً، بعد أن كان مسرح الأراجوز، ومسرح الدمى في هاتين الدولتين؛ منتشراً بشكل كبير في الساحات والشوارع، والميادين وحتى الحارات، إضافة إلى مسرح الارتجال الإيطالي الشهير المسمى (كوميديا ديلارتي)، وتبع إيطاليا في الاهتمام بمسرح الطفل معظم الدول الأوروبية، في نفس الفترة تقريباً من بداية القرن العشرين.⁽¹⁾

- مسرح الطفل في الوطن العربي

بدأت رحلة مسرح الطفل في الوطن العربي، في إطار منتصف القرن العشرين تقريباً، بعد انتشار مدارس التعليم النظامي في معظم الأقطار العربية، حيث تطور بعد ذلك الاهتمام بالمسرح المدرسي، ومسرح الطفل حسب ما نال المسرح من اهتمام في كل قطر، ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

مصر: بدأ في مصر المسرح المدرسي، على يد الأستاذ الرائد (محمود مراد) في بداية القرن العشرين، أسوة بباقي دول العالم المتحضر آنذاك، يقول الباحث المسرحي د. سيد علي، في سياق توثيق رحلة الأستاذ زكي طليمات من مصر إلى فرنسا ومنها إلى تونس ثم الكويت: «بعد الأستاذ محمود مراد، أحد رواد المسرح المدرسي بمصر، حيث نجح في تشكيل فرقة مسرحية من بعض التلاميذ في المدرسة الخديوية الثانوية بالقاهرة عام: 1919م، ظلت تعمل حتى وفاته المبكرة عام 1925م، وكان هورثيس الفرقة ومؤلف نصوصها ومنها: زهراب ورستم، وجزاء الحق، والابن الضال.... إلخ، ثم سافر في بعثة حكومية وبعد عودته منها كتب تقريرين، وضع فيهما عدة مقترحات، في صورة مشروع كامل لقيام نهضة فنية في مصر، ومن أهم

(1) المرجع السابق.

هذه المقترحات: إدخال المسرح والموسيقى ضمن مناهج التعليم في المدارس الحكومية... وقد أقامت له جماعة أنصار الفنون الجميلة: حفل تكريم في نادي التجارة العليا، كان من بينهم أعضاء جماعة أنصار التمثيل، وعلى رأسهم زكي طليمات، الذي أقر أمام المدعوين بفضل محمود مراد في إدخال مبادئ التمثيل، والموسيقى في مناهج التدريس في المدارس الأميرية⁽¹⁾.

إلا أن مسرح الطفل خارج أسوار المدرسة تأخر ظهوره كثيراً في مصر، حيث يقول الأستاذ محمد حامد أبو الخير في كتابه (مسرح الطفل): «أنشأ زكي طليمات أول فرقة خارج المدرسة لمسرح الطفل، في القاهرة، والإسكندرية من قبل وزارة الإرشاد القومي عام 1964م، وبعد ذلك تبنت هذا المسرح هيئة الإذاعة والتلفزيون، ثم وزارة الثقافة، حيث أسس طليمات بعد ذلك التاريخ بسنتين تقريباً، المسرح المدرسي تحت إشراف وزارة الثقافة الجماهيرية»⁽²⁾.

(1) د سيد علي قراءة في تاريخ المسرحي الكويتي (من حلال الوثائق غير المنشورة). وفي بحث خاص بعنوان (علاقة المسرح بالترسية وتنمية الدائقة الفنية من الطمولة حتى الشباب)، يقول د سيد علي: «يُعالج هذا البحث موضوع (نشأة مسرحية المناهج في مصر): متجداً من مسرحية (يوسف الصديق) نموذجاً. ويُقصد بنشأة مسرحية المناهج تلك البدايات المبكرة للكتابات المسرحية، التي اتحدت من المناهج الدراسية مددة من أجل تيسير فهمها. طبقاً لمفهوم مسرحية المناهج. كما جاء في تأطير مفهومه للدراسات الحديثة التي صدرت في الثلث الأخير من القرن العشرين. وقد اتخذت الدراسة من الكاتب (تادرس وهيبي) نموذجاً لذلك المسرح تحديداً في الأنموذج المختار. وهو مسرحية (يوسف الصديق) المؤلفة في الربع الأخير من القرن التاسع عشر وبالتحديد عام 1884م. وذلك نعية تعقب السمات الفنية لمسرحية المناهج من خلال التحليل القائم على نموذج إداعي طبقاً لمعايير الدراسة التي يتبناها البحث. للتحقق من أهدافه المرجوة.. ومن مؤلفاته التعليمية، التي كانت مقررة على طلابه كتاب (الدروس الابتدائية في اللغة القبطية)، وكتاب (الثقفة الوهبية في اللغة الفارسية)، وكتاب (الخلاصة الذهبية في اللغة العربية) عام 1875. وكتاب (مرآة الطرف في فن الصرف) عام 1889م. قدّم في مؤتمر (علاقة المسرح بالترسية وتنمية الدائقة الفنية من الطمولة حتى الشباب)، الذي أقامه المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالجمهورية العربية السورية، في كلية التربية بجامعة دمشق، في الفترة 21/11/2005م، وصدر البحث في كتاب (المرجع) ضمن سلسلة تاريخ المسرح المصري بعنوان (عنوان التوفيق في قصة يوسف الصديق) عام 2005م.

(2) محمد حامد أبو الخير مسرح الطفل.

العراق: لا يختلف المسرح العراقي كثيراً في بداياته عن غيره من الدول العربية، حيث يصف الأستاذ صباح ناصر بدايات مسرح الطفل في العراق بقوله: «قدمت في الأربعينات العشرات من المسرحيات في المدارس، حيث يتولى المعلمون الإشراف عليها، ويقوم الطلبة بتمثيلها، ويعرضون نتائجهم للجمهور العام، حيث ظل المسرح المدرسي طوال عقد الأربعينات وما تلاه حبيس المدارس والقاعات المدرسية... إلا أن الانطلاقة الحقيقية لمسرح الطفل في العراق، بدأت مع الفرقة القومية للتمثيل عام 1970م، بمسرحية (طير السعد)، التي أعدها وأخرجها الفنان قاسم محمد، وقد استمر عرضها قرابة الشهر... فكانت تجربة قاسم محمد في (طير السعد)، تجربة واضحة وراكزة في شكلها، ومضمونها القريب جداً من عالم الطفل وتوجهاته، لذلك اعتبرت هذه المسرحية الانطلاقة الحقيقية لمسرح الطفل في العراق.⁽¹⁾

المغرب: يرجع الكاتب جمال حمداوي في كتابه (المسرح المدرسي بالمغرب- التاريخ والجغرافيا): «أن تكون سنة 1923م، أو سنة 1924م، هما بداية انطلاق المسرح المدرسي في بداياته التكوينية في المغرب، حيث عرضت في هذه السنة مسرحية (صلاح الدين الأيوبي)، من قبل قدماء تلاميذ مدرسة مولاي إدريس الإسلامية بفاس... وبعد ذلك تعتبر فرقة الطلاب المغربي، من أهم الفرق والجمعيات المدرسية، التي ساهمت في تفعيل المسرح المدرسي، وبالضبط في مرحلتي الحماية الفرنسية، ومرحلة الاستقلال، نستحضرها بمسرحيتها (لولا أبناء الفقراء لضاع العلم) سنة 1948م، وفرقة المدرسة القرآنية الأصلية بمسرحياتها: (البنات المظلومة) سنة 1949م... إلخ، وتعد سنة 1978م، البداية الفعلية للاهتمام بمسرح الطفل في المغرب، إذ نظمت وزارة الشبيبة والرياضة، ووزارة الشؤون الثقافية بعد ذلك، عدة مهرجانات

(1) وزارة الثقافة العراقية دائرة السينما والمسرح.

وندوات ولقاءات، تتمحور حول (مسرح الطفل)». (1)

دول الخليج العربي: (تجمع أغلب المراجع على أن أول العروض المسرحية في الكويت كان لمسرحية (إسلام عمر بن الخطاب) في المدرسة المباركية يوم 1939/6/7 م، وحضره أمير الكويت الشيخ أحمد الجابر الصباح، والمعتمد البريطاني في الكويت السيد ديكوري...). (2)

إلا أن مسرح الطفل خارج المدرسة تأخر كثيراً، حتى قدمت فرقة مسرح الخليج مسرحية الأطفال (السندباد البحري) على مسرح المعاهد الخاصة عام 1978 م وهي من تأليف الأستاذ: محفوظ عبد الرحمن الذي كان يعمل في تلفزيون الكويت آنذاك وإخراج الفنان: منصور المنصور. (3)

وفي المملكة العربية السعودية، وفي وضع مشابه للكويت، قدم الأستاذ صالح بن صالح في مدرسة عنيزة الأهلية بالقصيم -مدينة عنيزة- عام: 1928 م - 1348 هـ، مسرحية بين جاهل ومتعلم، والتي قدمها مرة أخرى بعد عدة سنوات: 1934 م - 1354 هـ، إضافة إلى مسرحية: (كسرى والوفد العربي) أثناء الاحتفال بزيارة المغفور له بإذن الله الملك عبد العزيز آل سعود للقصيم. (4)

إلا أن أول مسرحية قدمت للطفل، تأخرت كثيراً في المملكة حتى العام 1975 م، حيث قدم الأستاذ: عبد الله العبد المحسن، مسرحية (قرقيشوه) في نادي الهدا الرياضي بتاروت، كما قدم الأستاذ عبد الرحمن المريخي، مسرحية (ليلة النافلة) في نادي الجيل الرياضي بالأحساء في نفس العام، واستمر المريخي يقدم مسرحياته للأطفال في النادي، ثم في الجمعية

(1) جمال حمداني المسرح المدرسي بالمغرب: التاريخ والبيبلوغرافيا.

(2) د سيد علي إسماعيل قراءة في تاريخ المسرح الكويتي (من خلال وثائق غير منشورة).

(3) لقاء صحفي في جريدة الجريدة الكويتية: 17-06-2017 العدد (3444).

(4) علي السعيد الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون وأربعون عاماً من المسرح.

العربية السعودية للثقافة والفنون بعد ذلك، حتى وفاته عام 2005م.⁽¹⁾ وفي الإمارات العربية المتحدة: (تعتبر مدرسة القاسمية في إمارة الشارقة، الأولى التي بدأت فيها الدراسة النظامية عام 1953م، ومنها انطلقت أول مسرحية بشكلها الحديث مع الخشبة والجمهور بعد ذلك).⁽²⁾

ويقول نواف الموسى في جريدة البيان الإماراتية بتاريخ: 15 مايو 2011م تحت عنوان (قراءة وشهادات حول تاريخ المسرح الإماراتي): «يعد المسرح المدرسي النواة الحقيقية في تشكيل الفن المسرحي، وتجذره في ثقافة الفن بالإمارات، بدءاً من أول مسرحية عرضت في العام: 1950 بعنوان: (فاصل تمثيلي) شهدتها مدرسة القاسمية بالشارقة، والتي كتبها وأخرجها ومثلها المرحوم بورحيمة، لتليها مسرحية (جابر عثرات الكرام) 1955م، للمؤلف محمود غنيم، والمخرج فايز أبو النعاج، وقد مثل وقتها في تلك النشاطات أبرز الوجوه التي شهدتها الساحة الثقافية في الإمارات، مثل تريم عمران تريم، محمد الشامسي، محمد الناصر، خلف الفندي، وصاحب السمو الشيخ سلطان بن محمد القاسمي».⁽³⁾

«وتم الاعتراف الرسمي من الدولة بالمسرح المدرسي عام 1972م، حيث أنشئ قسم يختص بالمسرح المدرسي في وزارة التربية والتعليم».⁽⁴⁾

* أبرز المحطات الحديثة لمسرح الطفل في الوطن العربي:

1. مهرجان: نيابوليس الدولي لمسرح الطفل، تأسس عام: 1985م، في مدينة (نابل) في تونس، وهو مهرجان دولي حيث تشارك فيه الكثير من الدول

(1) عبد الرحمن الخرجي نشأة المسرح السعودي.

(2) عادل خزام الستارة والأقنعة - قراءة في مسرح الإمارات.

(3) نواف الموسى جريدة البيان الإماراتية 15 مايو 2011م.

(4) عز الدين محمد هلال المسرح المدرسي رؤية جديدة الهيئة العربية للمسرح 2011م.

الأجنبية والعربية، إضافة إلى الفرق المسرحية التونسية المعنية بمسرح الطفل.

2. مهرجان: الأردن لمسرح الطفل العربي، تأسس عام: 1992م وتنظمه وزارة الثقافة الأردنية سنوياً، ويهدف إلى تقديم أعمال مسرحية متميزة للأطفال من الوطن العربي.

3. مهرجان: الإمارات لمسرح الطفل، تأسس عام: 2005م، في إمارة الشارقة من قبل جمعية المسرحيين.

4. مهرجان: مزون الدولي لمسرح الطفل، تأسس عام: 2007م، في سلطنة عمان كمهرجان محلي قبل أن يتحول إلى مهرجان عربي، ودولي منذ دورته الثالثة عام: 2014م.

5. مهرجان: فاس الدولي الأول لمسرح الطفل، تأسس عام: 2012م، في مدينة فاس.

6. مهرجان: النيلين لمسرح الطفل في السودان، تأسس: عام 2013م، في الخرطوم وهو مهرجان محلي.

7. مهرجان: العربي لمسرح الطفل في الكويت، تأسس: عام 2013م، وينظمه المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

8. مهرجان: المنيا الدولي لمسرح الطفل، تأسس: عام 2014م، في محافظة المنيا في مصر.

خلاصة

إن الشواهد التاريخية فيما سبق قد لا تكون دقيقة في سياق تاريخ الحركات المسرحية في العالم، وكذلك في الوطن العربي على وجه الخصوص، كما

أن هناك الكثير من الإضافات والمعلومات التي يمكن أن تثري الجانب التاريخي لمسرح الطفل بحاجة إلى أبحاث ودراسات أخرى، إلا أن الملاحظة الأهم فيما تقدم هي:

1. إن أسباب غياب أو ضعف حضور مسرح الطفل بشكل خاص في حياتنا الاجتماعية وفي مشاهدنا التعليمي والثقافي بشكل عام؛ ليس بسبب التلفزيون أو السينما، ولا بسبب الإنترنت والفضائيات أيضاً؛ إنه غياب في العمق، في البنى التحتية والمقومات الأساسية للمسرح، وفي الثقافة العامة للمجتمع، وأخيراً في التربية والتعليم.

2. إن تلك الجهود المسرحية العالمية السابقة في مسرح الكبار؛ لم تكن معنية بمسرح الطفل، ولم تهتم مطلقاً بتطوير هذا النوع من المسرح في العالم، بل إن جهات أخرى ومسؤوليات أخرى وظروف أخرى، هي التي أسست ودعمت ولادة، وتطوير مسرح الطفل في العالم.

3. إن مسرح الطفل، والمسرح المدرسي كانا شيئاً واحداً تاريخياً، حيث لم ينل الطفل بعد الاهتمام الكافي من الدراسات والأبحاث الخاصة بتربيته وسلوكياته، وكذلك تواضع أساليب ومناهج التعليم في المدارس التي كانت في بداياتها أيضاً، وما حدث لاحقاً من فروقات واختلافات مهمة بين الاثنين، كان بسبب تطور العلوم والأبحاث الخاصة بعلم النفس ومسرح الطفل بشكل عام، وهو ما يؤكد ارتباط مسرح الطفل والمسرح المدرسي دائماً.

الفصل الثاني

السمات العامة والخصائص النفسية
لمسرح الطفل

رغم أن الطفل هو القاسم المشترك بين جميع فنون الدراما المسرحية الموجهة للطفل، إلا أن ما نقصده في تعريفنا لجملة (مسرح الطفل)، هو المسرح المعد، والمنتج من قبل أفراد، أو جهات ثقافية، أو فنية، أو تجارية، بقصد موجه للأطفال للفرجة عليه، أو المشاركة فيه في أي زمان ومكان، وليس المسرح التربوي، أو التعليمي الذي يقدم في المدرسة، وحيث يكون الفارق بين الاثنين مهماً وحيوياً، لفهم المسرح الموجه للطفل ومقاصده، إلا أن قواعد العمل الأساسية بينهما واحدة في عالم الطفولة، بوصفه -أي الطفل- ظاهرة نفسية، وحالة بيولوجية واحدة في كل زمان ومكان.

*** من هو الطفل: علم نفس الطفل**

لقد وصف علم النفس، وسيكولوجية الطفولة والمراهقة الطفل بأنه ظاهرة نفسية: (إن الطفل كائن رقيق سهل التشكيل، وسهل التأثر بما يدور ويحدث حوله. إن الطفل عجينة تتشكل، حسبما تشكلها البيئة المحيطة بها، وعلينا أن نتعلم ألا نرفضها، وألا نرعبها، ولا نضغط عليها، والأخطر من ذلك أن نتجاهل الطفل بحرماته، من كل المثيرات الاجتماعية الشيقة اللازمة لنموه).⁽¹⁾

والكثير من سمات تلك الظاهرة النفسية، يحتاج بالضرورة إلى الكثير من الاهتمام والعناية به في المسرح، تمهيداً للتعامل معه بشكل تربوي وثقافي صحيح، ومن أهم تلك السمات:

- الطفل كائن عاطفي:

الطفل ذو عاطفة قوية وحساسة، ونلاحظ تعلقه الشديد بمن يحب، ورغبته الدائمة بالارتباط به، وبأقرانه الأطفال، ويشعر بالكثير من السعادة والفرح

(1) د. خليل فاضل استشاري الطب النفسي بإنجلترا موقع الإنترنت الحصن النفسي.

عندما يكون وسطهم، وبعد ذلك من أهم المظاهر التي يسعى مسرح الطفل إلى تمثيلها والعناية بها جيداً.

- الطفل فضولي بامتياز:

يعد الفضول من أهم الصفات البارزة في سلوكيات الطفل، فنلاحظ أنه كثير الأسئلة، ويرغب دائماً في التعرف على كل شيء حوله، لأن كل شيء أمامه يعد عالماً جديداً بالنسبة إليه، وهذه صفة تعد من أهم عناصر الإثارة والتشويق في مسرح الطفل.

- الطفل طاقة كبيرة:

للطفل طاقة جسمانية كبيرة، فهو كثير الحركة، ويحب التنقل من مكان لآخر باستمرار، فلا يستطيع الثبات في مكان واحد، ولا التركيز مدة طويلة على شيء محدد، ولمراعاة هذه الصفة السلوكية المركبة عند الأطفال في سن معينة، يجب أن يقدم مسرح الطفل في مكان مناسب، تتوفر فيه مساحة جيدة للتنقل والحركة، وحتى مشاركة الطفل في العرض المسرحي.

- الطفل ذكي.. الطفل قوة تنمو بسرعة في اتجاه المستقبل:

يعد الطفل كائناً ذكياً ولماًحاً بالفطرة، وقدراته الذهنية تبدو واضحة، وجليّة في الكثير من تصرفاته العفوية منذ صغره، حيث تبدأ بسيطة ومحدودة، ولكنها تتشكل وتنمو بسرعة في اتجاه المستقبل دون تمييزها بدقة، حتى بلوغ سن الرشد، أو المراهقة. يقول الدكتور مصطفى فهمي في كتابه سيكولوجية الطفولة والمراهقة: «إن النمو العقلي للطفل لا يسير بوتيرة واحدة، فقد أثبتت الأبحاث التجريبية أن هذا النمو يكون بطيئاً في الصغر، ثم يأخذ في الإسراع خلال فترة الطفولة المتأخرة (11 سنة)، حتى مرحلة المراهقة

المبكرة (16 سنة) وبعض المتميزين منهم يصل نموه حتى العشرين»⁽¹⁾.
لذلك من المهم في المسرح، أن نحترم القدرات الذهنية لدى الطفل، وعدم الاستهانة بها، فهو يرفض التقليل من قدره، أو الاستهانة به، حتى وإن لم يستطع التعبير عن رفضه بشكل واضح، كما نلاحظ أحياناً بكاء الأطفال كرد فعل عفوي على إهانتهم، أو الاستخفاف بهم في موقف ما، كما نلاحظ أيضاً انزعاج البعض، وعدم قدرتهم على التواصل مع بعض العروض المسرحية لذات السبب.

- اختلاف قدرات الطفل،

يمتلك الأطفال قدرات وامكانات متباينة أحياناً، وغير متساوية، فرغم اشتراك الأطفال جميعاً في نفس الخصائص والسمات التي يهبها الله لهم منذ الولادة؛ إلا أن هناك عوامل أخرى وراثية، سوف تحدد درجات الذكاء، والقدرات الذهنية للطفل، كما تحدد لون البشرة والعينين... إلخ. يقول الدكتور مصطفى فهمي: «تلعب الوراثة دوراً مهماً في تحديد خصائص النمو منذ اللحظة الأولى التي تتم فيها الولادة، فقد أثبت علماء الحياة، والوراثة أن الخلية الواحدة التي تبدأ بها الحياة تحمل: أربعة وعشرين كروموزوماً بعضها من الأب، والبعض الآخر من الأم، وهي التي تميز كل فرد عن الآخر من حيث: الطول والقصر والوزن ولون الشعر والبشرة والعينين، وأيضاً درجة الذكاء والحساسية الانفعالية»⁽²⁾.

لذلك من المهم أن يلعب المسرح دوراً مهماً في تنمية ذكاء الطفل، والعناية باختلال قدراته الذهنية، من خلال اختياراته بعناية للأفكار، والمواضيع

(1) د. مصطفى فهمي، سيكولوجية الطفولة والمراهقة ص 9.

(2) المرجع السابق.

المناسبة التي يقدمها المسرح، وتساهم في تنمية ذكائه وتحفيزه على التفكير السليم.

يقول الأستاذ محمد ديماس في كتاب الإنصات الانعكاسي حول تنمية الذكاء عند الطفل: «إن مسرح الطفل، ومسرحيات الأطفال دوراً مهماً في تنمية الذكاء لدى الأطفال، وهذا الدور ينبع من أن استماع الطفل إلى الحكايات وروايتها وممارسة الألعاب القائمة على المشاهدة الخيالية، من شأنها أن تنمي قدراته على التفكير...»⁽¹⁾.

- خيال الطفل.. أهم سمات التفكير الإيجابي لدى الطفل؛

يعد الخيال عند الإنسان موهبة فطرية خلاقة، وحساسة جداً للظروف المحيطة بها، لذلك فهي موهبة تتأثر كثيراً بفعل الظروف والمتغيرات التي تحيط بالطفل، ويمكن أن يتأثر بها الإنسان حتى عندما يكبر، حيث تتناقص، أو تضمحل تدريجياً بسبب الظروف الصعبة، أو التربية السيئة التي يتلقاها، وقد تحقق العكس تماماً، فتكون مصدراً لإبداعه وتميزه في المستقبل، إذا لقيت الاهتمام والتشجيع والتقدير اللازم لها. وتعد موهبة الخيال عند علماء النفس، أهم سمات التفكير الإيجابي لدى الأطفال، فهو يعبر عنها مبكراً بواسطة اللعب، حيث ينتقل تفكير الطفل إلى ما وراء حدود ما يراه مباشرة، إلى فضاء واسع لا محدود من التصورات، والأفكار الطموحة الخلاقة، والاستعداد النفسي والروحي للعطاء، والتميز بلا حدود. يقول الدكتور مصطفى فهمي في تعريف الخيال: «إن التخيل عبارة عن القدرة على تفسير الحقائق بطريقة تدعو إلى تحسين الحياة، وهذه القدرة تبدأ بخيال إيهامي لدى الطفل الصغير، الذي ينمو ويعيش وراء

(1) د. محمد ديماس، الإنصات الانعكاسي موقع الإنترنت، النادي العلمي.

حدود نفسه، ثم يتطور إلى خيال خلاق ومبدع فيما بعد».⁽¹⁾

ويقول الدكتور طارق السويدان في محاضرة له بعنوان: (خماسية الولاء) حسب ما تقيد دراسة أمريكية بشأن تأثير ملكة الخيال عند الإنسان عندما يكبر: «يجب بالضرورة الحرص على المبدعين ومعرفتهم في مجال العمل، وإن نسبتهم تصل إلى 90 % بين الأطفال ممن هم في عمر الخامسة وأقل، حيث يمكنهم أن يطلقوا العنان لخيالهم بحرية فيتمكنوا من رؤية ما لا يراه الآخرون، بينما تنخفض نسبتهم إلى 10 % فقط عند سن السابعة، فما الذي حدث؟ لقد دخل المدرسة»، والتي لا يعلمونه فيها كيف يفكر، بل يفكرون عنه، وفي سن الثامنة تكون نسبة المبدعين 2 % فقط، وكذلك تستمر نفس هذه النسبة بالتناقص حتى عند سن الخامسة والأربعين، والواقع أن الإبداع موجود عند غالبية الناس لكنه لا يستخدم، وذلك بالضبط مثل العضلات التي لا تظهر إلا بعد التدريب».⁽²⁾

وإذا كان الخيال يعد عند علماء النفس وسيكولوجية الطفولة، أهم سمات الطفل على الإطلاق، فهو أيضاً أكثر العناصر إثارة وجاذبية في مسرح الطفل، حيث يكون من المهم، إشباع هذا الخيال الواسع لدى الطفل، وتميمته بشكل إيجابي، وممتع من خلال العرض المسرحي، فإذا كانت قراءة القصص، وكتب الخيال العلمي تساعد كثيراً في إشباع هذا الخيال عند الطفل، وكذلك الرسم والرياضة، والألعاب الإلكترونية، والأفلام الكرتونية التلفزيونية.. إلخ، فإن الأكثر إثارة وتشويقاً، والأكثر فائدة لخيال الطفل، هو بلا شك ممارسة اللعب التخيلي -أي التمثيل- والمشاركة فيه بشكل حي ومباشر من خلال المسرح.

(1) د. مصطفى فهمي، سيكولوجية الطفولة والمراهقة ص 9.

(2) محاضرة (خماسية الولاء) قدمت في مصنع حديد بالجبيل عام 2001م.

خلاصة

إن عدم اهتمام المسرحيين بعلم نفس الطفل، وسيكولوجية الطفولة والمراهقة بشكل عام، باعتبارها قاعدة العمل الأولى والأساسية لمسرح الطفل الحديث، سوف يسهم دون شك، في تقديم أعمال مسرحية، ضعيفة ومربكة لخيال الطفل، وقدراته الذهنية، وربما تكون ضارة لنفسيته.

* المراحل العمرية في مسرح الطفل

(مسرحية الليلة للأطفال فوق الثامنة لا يسمح لغيرهم بالدخول) كم تمنيت أن أشاهد هذه الجملة القصيرة معلقة، أو منصوبة أمام باب المسرح، في أي عرض مسرحي محلي، أو على النص المكتوب للطفل، ذلك على العكس من تجربة مسرح الطفل في العالم، الذي يعتمد على هذا التحديد المهم منذ ولادة النص المسرحي، وحتى تقديمه لجمهور الأطفال، مروراً باختيار وتصميم الملابس، الديكور، الإضاءة، الموسيقى، والإخراج والتمثيل، وحتى ساعة استقبال الجمهور القادم لمشاهدة العرض.

تقول السيدة وينفريد وارد في تعليقها على أهمية تحديد سن الطفل المناسب لأي عرض مسرحي: «لو استطاع مسرح الأطفال أن يعلق لافتة كهذه في قاعة الاستراحة لتقدم إلى الأمام خطوة واسعة، ولو استطاع أن يفيد من مزايا تحديد سن المتفرجين، وأن يعد عدد من المسرحيات حسب كل سن، فقد يحقق نتائج عظيمة».⁽¹⁾

(1) مسرح الطفل... وينفريد وارد.



لقد حدد علم نفس الطفل، وسيكولوجية الطفولة والمراهقة، سن الطفولة ابتداء من: 3 سنوات وحتى سن المراهقة المبكرة: 16 سنة، أو حتى سن: 18 سنة، المراهقة المتأخرة والتي تصل إلى سن العشرين، وبغض النظر عن بلوغ مداها الزمني في حياة الإنسان، فمن المهم إدراك أنها سنوات ليست مماثلة، أو متشابهة في المعطيات والأبعاد النفسية لدى الطفل، وفي عدم إدراك ذلك يكمن في اعتقادي أحد أهم معضلات مسرح الطفل، ومشاكله الكثيرة في عروضنا المسرحية، ذلك ما يعني فقدان المسرح حساسيته الخاصة بالطفل، ومدى ما يمكن أن يسببه ذلك الخلط غير المبرر؛ في فهم واستيعاب فرق القدرات، والإمكانات الذهنية لدى الأطفال من عدم الانسجام مع العرض، وحتى حدوث الارتباك والقوضى أحياناً في القاعة. وقد تشاهد مدى الخوف والارتباك والقلق على الأطفال، وحتى الرعب والباكاء أحياناً في بعض العروض، وهم يشاهدون حركة الممثلين بالأقنعة المخيفة، أو يستمعون إلى موسيقى صاخبة، أو يتفاجؤون بغثة بالإظلام التام للإنارة. كما تشاهد في أحياناً أخرى الحيرة والقلق على وجوه البعض، وهم

ينظرون إلى حركات مبهمة من الممثل، أو يستمعون إلى جمل غير مفهومة، أو ذات مضامين ومعاني أكبر من سنهم، كما يمكن أن تشاهد عدداً غير قليل من المتفرجين الأطفال الأكبر سناً من غيرهم، وعلى وجوههم علامات الملل والتذمر والقلق، وهم يشاهدون عرضاً غير مناسب لهم، فهم غير منسجمين مع ما يرونه في هذا العرض الذي تجاوزته قدراتهم الذهنية وتصورهم للحياة، فتراهم بدلاً من الاستمتاع بالعرض، يبدؤون في الخروج من القاعة أثناء العرض، أو البقاء وإحداث الفوضى والإزعاج، وحتى التعليق والسخرية من الممثلين أحياناً.

إن الخلط المتعمد، غير الواعي لحساسية مسرح الطفل وجمهوره، سوف يؤدي حتماً إلى مسرح مرتبك ومضلل للطفل، فالمسرح الذي يوافق كل الأعمار لن يناسب طفلاً بعينه، وهذا بدوره سوف يؤدي إلى خلق انطباعات سيئة عن المسرح لدى الطفل، قد تسبب له عقدة نفسه من المسرح، فتحرمه من مشاهدة أية عروض مسرحية أخرى طول حياته.

تقول وينفريد وارد في هذا السياق: «إن ما يقبله الأطفال في سن الخامسة مثلاً، يبدو تافهاً بالنسبة للأطفال في سن الحادية عشرة، وما يهز مشاعر هؤلاء الأطفال يثير فزع الأطفال في الخامسة».⁽¹⁾

* تقسيم المراحل العمرية لمسرح الطفل

بناءً على تلك المفاهيم السابقة الخاصة بنمو الطفل، والاهتمام بتمايز الفئات العمرية تبعاً لحالاتها النفسية وقدراتها الذهنية والبدنية، قسم الخبراء مسرح الأطفال إلى عدة مستويات فنية وفكرية مهمة، لتحقيق أقصى درجات المتعة والفائدة الممكنة للطفل:

(1) المرجع السابق.

- المرحلة الأولى: مرحلة الواقعية والخيال المحدود

تقع مرحلة الواقعية والخيال المحدود في عمر الطفل بين: 3-5 (ثلاث وخمس) سنوات (رياض الأطفال)، حيث لم يع فيها الطفل بعد طبيعة المسرح وتقنياته، وبالتالي فهو لا يحتاج بالضرورة إلى مسرح، بل يكفي ما يتوفر له في اللعب مع أبويه وإخوانه، وبعض الألعاب والدمى والعرائس التي تتوفر لديه.

تقول وينفريد وارد في هذا السياق: «إن الأطفال الصغار في سن الخامسة وما دون لا حاجة بهم إلى المسرح، إذ أن ألعابهم فيها من التمثيل ما يكفي، وإذا اشترك معهم آباؤهم وساعدوهم سوف يكبرون على فهم أكبر للمسرح وتقدير له»⁽¹⁾.



(1) المرجع السابق.

أما إذا أردنا أن نقدم مسرحية لهذا الطفل، فمن المهم إدراك أن التمثيل واللعب شيء واحد بالنسبة إليه، حيث يتساوى لديه عالم الإنسان والحيوان والطيور... إلخ، دون تمييز واضح، فنراه يلعب مع الحيوان ويقلده، ويفني له أحياناً، كما أنه يتميز بطاقة حركية كبيرة، فهو لا يهدأ في مكان واحد، وفضولي جداً، ويريد أن يتعرف على كل شيء من حوله، وبالتالي: فإن المسرحية الموجهة لهذا الطفل يجب أن تعتمد على عدد من المفاهيم والقيم الفنية والفكرية المناسبة له ومنها:

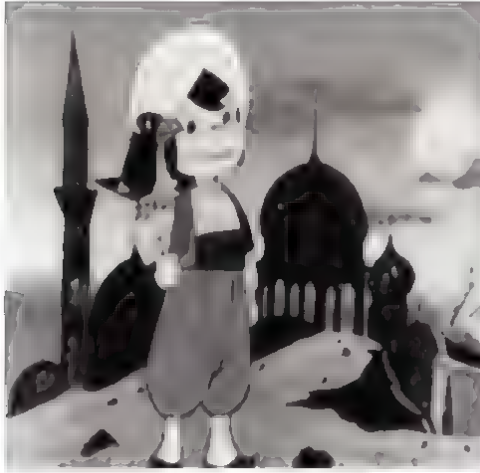
- أن تكون الحركة التعبيرية في المسرحية حرة وأكثر من الكلام.
- أن يكون الديكور بسيطاً، رمزياً ومجرداً، سهل الحركة والنقل والتبديل.
- أن تكون مشاركة الطفل في المسرحية عنصراً أساسياً ومنظماً في العرض، ونلاحظ أن الطفل في هذه المرحلة السنوية لا حدود حركية ثابتة له، وقد يمل الجلوس على الكرسي، فيشارك في العرض من تلقاء نفسه، وربما يصعد على الخشبة لمشاركة الممثلين في العرض، إذا لم يتم تنظيم ذلك بطريقة فنية صحيحة.

- أن تعتمد هذه المسرحية على لغة حوارية سهلة جداً وبمبسطة.
- أن تكون مدة المسرحية قصيرة حتى لا يمل الطفل ولا يتضايق من طول مدة العرض.

ومن المهم في هذا السياق التفريق بين مفهومي الدراما والمسرح، فالدراما من حيث هي فطرة إنسانية سوف يتم من خلالها فعل المحاكاة، أو التقليد والتمثيل المرتجل بالنسبة للطفل، بينما المسرحية عمل فني مركب يلزمه نص، ومخرج، ومنصة عرض، وممثل مستقل عن الجمهور... إلخ من عناصر المسرحية المعروفة.

- المرحلة الثانية: مرحلة الخيال الحر المنطلق- الدراما الخلاقة

تقع مرحلة الخيال الحر، في عمر الطفل بين سن: 6 إلى 9 سنوات، وسميت مرحلة الخيال الحر لأن الطفل قد بدأ في هذا العمر؛ يتطلع بخيال واسع خارج حدود حياته اليومية، إلى عوالم الأبطال الخارقة، والأساطير ومصباح علاء الدين... إلخ، واتساع خيال الطفل في هذه المرحلة، يعني اتساع مداركه العقلية، وقدرته على التفكير المنطقي، مع ملاحظة أنه مازال يحتفظ بقدر كبير من عفويته الطفولية، وهو ما يتطلب قدراً كبيراً من الذكاء والحذر لتقديم مادة مسرحية شيقة ومثيرة له، بحيث تكون بسيطة وممتعة، وتشتمل في ذات الوقت على:



- الاستعانة بالحكايات الشعبية، والقصص من البيئة والتراث الشعبي الشيق، ذات البداية والوسط والنهاية في أحداثها.
- تضمين بعض النصائح المفيدة، والتأكيد على القيم والأخلاقيات الاجتماعية والإنسانية بطريقة غير مباشرة مثل: قيمة الخير، التسامح،

حقوق الجار، النظافة، العدالة، الشجاعة، حقوق الأب والأم، الأخ أو الأخت.. إلخ، أو القيم العملية مثل: الإخلاص في العمل، التعاون مع الآخرين، الوفاء، الفطنة، الذكاء.. إلخ.

- أن تعتمد المسرحية على لغة حوارية سهلة الفهم ومعبرة درامياً.

- التأكيد على حب الوطن والانتماء له.

- أن تكون مشاركة الطفل في المسرحية عنصراً أساسياً ومنظماً داخل العرض منذ البداية.

- الاهتمام بسلسلة ووضوح تطور الحدث الدرامي.

- إبراز الديكور لإبراز موقع الحدث، وتفصيله بعناية.

- استخدام العناصر الفنية المختلفة بعناية مثل: الملابس، الإكسسوارات، المؤثرات الصوتية، استخدام الأغاني ذات الكلمات والألحان الطفولية البسيطة، والمعبرة عن أحداث المسرحية، وكذلك الرقصات والحركات الجماعية سهلة الانضباط.

- أن يكون زمن المسرحية مناسباً، وغير مهمل حفاظاً على إيقاع العمل وتشويقه.

- المرحلة الثالثة: مرحلة البطولة والخيال الواقعي

تقع مرحلة البطولة والخيال الواقعي في عمر الطفل بين سن: 9 إلى 12 سنة، حيث يبدأ الطفل في هذه السن ينتقل ببطء، من مرحلة الخيال العفوي، إلى الخيال القريب من الواقع في عالم البطولة والمغامرة، ويصبح تفكيره أكثر نضجاً، واستعداداً لتحمل المسؤولية، فنلاحظ ميله إلى المنافسة، وإظهار الشجاعة وروح المغامرة مقرونة دائماً، برغبته في التعرف على

ظروف الحياة، والأحداث التي يراها أو يسمعها من حوله، وحتى ما يحدث في العالم، لذلك فهو متعطش للمعرفة، ويستمتع باهتمام واضح إلى آراء من يحبهم، ويثق فيهم من كبار السن دون اعتراض أو مناقشة كثيرة، كما نلاحظه عليه تمثل الشخصيات البارزة في عالم البطولة والمغامرة.. إلخ، وبالتالي فإننا في هذه المسرحية إزاء العمل مع شخصية فذة وخلاقة، تدفعنا بالضرورة لإيجاد مسرحية مكتوبة ومنفذة بعناية فائقة، ومن أهم سماتها:

- تمثل أحداث المسرحية روح المغامرة والشجاعة الإنسانية الإيجابية.
- أن يكون النص المسرحي متفوقاً في حيكته الدرامية، ومنطقياً في تسلسل أفكاره وأحداثه الدرامية.
- أن يكون عنوان المسرحية جذاباً ومثيراً للطفل.
- أن تهتم المسرحية في مضمونها بقضايا مثل: البيئة، الخيال العلمي، ظروف المجتمع التي يعيش فيها الطفل وتمس جوانب كثيرة من حياته. الصحة، التعليم
- التأكيد على الوطنية، والقيم الإنسانية والتربوية التي تهتم المجتمع، والإنسان في العالم.
- احترام ذكاء الطفل، وثقته الكبيرة في نفسه في هذه المرحلة، وهو ما يعني عدم المباشرة معه في طريقة الإرشاد، أو التوجيه، وتركه ليكتشف المضامين، والأهداف المسرحية بنفسه، فهو قادر على فرز وتمييز الأحداث، والصور والجمل الكلامية، وحتى نقدها بشكل إيجابي ومذهل أحياناً.
- أن يكون الديكور المسرحي أقرب إلى الواقعية، ومنفذاً بعناية ليكون مثيراً ومميزاً يشد الانتباه.

- الاستعانة بالملابس والإكسسوارات الملائمة؛ لتحقيق حالة منسجمة مع القصة المسرحية في الواقع.
- استخدام المؤثرات الفنية المختلفة (الصوت والإنارة)، والأغاني لخلق المتعة والإثارة اللازمين للمسرحية.
- ليس مهماً مشاركة الطفل في هذا العرض المسرحي، وإذا حدث يجب أن تتم بطريقة مدروسة ومنظمة بعناية.

- المرحلة الرابعة: المرحلة المثالية- مسرح الشباب

وتقع مرحلة المثالية في عمر الطفل بين سن: 12 إلى 16 سنة، أي إلى بداية سن الرشد، أو سن الشباب، وتسمى: (المراهقة المبكرة)، وقد تصل إلى سن 18، وحتى إلى 20 سنة فتسمى: (المراهقة المتأخرة)، وكلمة مراهقة في اللغة تعني: الاقتراب. فراهق الغلام بمعنى قارب الاحتلام، ورهقت الشيء رهقاً أي قربت منه.⁽¹⁾

أما في علم النفس فهي تشير إلى اقتراب الفرد من النضوج الجسماني، والعقلي والاجتماعي والنفسي، إلا أن مرحلة المراهقة لا تعد مرحلة نضوج تام، بل هي مجرد مرحلة تؤدي تبعاتها، وأحداثها إلى النضوج التام.⁽²⁾

ويعرفها الدكتور حامد زهران استشاري علم نفس الطفولة والمراهقة بجامعة عين شمس بالقاهرة المراهقة بأنها: «تعني فترة الحياة الواقعة بين الطفولة المتأخرة (12 سنة) والرشد: 22 سنة وهي مرحلة انتقالية يجتهد فيها المراهق للإفلات من الطفولة المعتمدة على الكبار، فيبحث عن

(1) القاموس المحيط.

(2) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

الاستقلال الذاتي، فهو موزع النفس بين عالمي الطفولة والرشد».⁽¹⁾ ومن أهم سمات الطفل في هذه السن:

- روح الاستقلالية والتفرد، حيث يبدأ الطفل في هذا السن بالتمرد على الأوامر والنواهي والتوجيهات الصارمة، ويصبح انفعالياً، ويغضب بسرعة للتدخل في شؤونه.. إلخ.

- الاهتمام بالعلاقات الخاصة، وتكوين الصداقات، فتزداد علاقاته بمحيطه الاجتماعي وما يدور فيه.

- الشعور بالمسؤولية والاعتماد على الذات، وهي نزعة قوية عند المراهق، وقد تفرضها ظروف الحياة أحياناً، حيث يضطر أحياناً إلى تحمل بعض المسؤوليات الأسرية، أو اتخاذ قرارات صعبة بعضها حاسم جداً في حياته مثل: اختيار التخصص في الدراسات الجامعية، أو العمل في سنوات المراهقة المتأخرة، وحتى قرار الزواج أحياناً.

إن تلك الخصائص المتداخلة في نفسية المراهق؛ تعطي انطباعات أولياً بصعوبة إيجاد مسرحية مقنعة ومناسبة لهذا السن، وهذا صحيح إلى حد كبير، فهذه المسرحية عليها أن تحاكي غرائز الطفولة، في نفس الوقت الذي تقترب فيه من عالم الكبار وهمومهم، أي أن تقدم مستوى معرفياً وفكرياً جاداً، دون أن تفقد المسرحية روح الطفولة واشباع غرائزها من خلال الإثارة والتشويق. وهذه معادلة فنية وفكرية، يصعب على غير المتخصصين والمتعمقين في فهم مسرح الطفل، والثقافة التربوية تحقيقها، ومن أهم سمات هذه المسرحية:

- أن تحمل المسرحية أفكاراً ومضامين عقلانية ومقنعة، فتخاطب العقل

(1) د. حامد زهران، الطفولة والمراهقة.

- أكثر من العواطف والغرائز الحسية.
- أن تطرح المسرحية مواضيع جادة ومعاصرة.
- أن تقدم المعلومة والمعرفة العلمية والتاريخية المهمة.
- احترام ذكاء الطفل، وثقته الكبيرة في نفسه في هذه المرحلة.
- أن تكون متقنة الإعداد والتنفيذ، بحيث تقدم مستوى راقياً جداً من الإعداد والإخراج والتثيل، واستغلال التقنية الفنية في العرض المسرحي بصورة محكمة وخلاقة.
- أن يكون الديكور المسرحي محاكياً للواقع وليس رمزياً، ومنفذاً بعناية ليكون مقنعاً ومثيراً للانتباه.
- الاستعانة بالملابس والإكسسوارات الملثمة لتحقيق حالة منسجمة مع القصة المسرحية في الواقع.
- ليس مهماً مشاركة الطفل في هذا العرض المسرحي، وإذا حدث يجب أن تتم بطريقة مدروسة ومنظمة بعناية.
- أن يحدد بالضرورة جمهور المسرحية من الأطفال المتقاربين في السن، بحيث لا يسمح للأطفال الأصغر سناً منهم بالتواجد معهم أثناء العرض، لتضادي الغضب والتوتر بسبب اختلاف السلوك، وطريقة التفاعل مع العرض.

خلاصة: تعريف مسرح الطفل

بناء على ما تقدم من مفاهيم، واعتبارات خاصة بأهداف مسرح الطفل وتاريخ نشأته، وعلم نفس الطفولة والمراهقة، يمكننا أن نقول اليوم وبثقة أكبر: إن التعريف التاريخي السابق لمسرح الطفل بأنه -مخصص وموجه

للطفل - تعريف مهم، ولكنه قاصر عن إدراك المعنى الحقيقي والدقيق لمسرح الطفل الحديث، الذي يجب أن يركز على جملة من المفاهيم، والأهداف ذات القيم التربوية والنفسية والاجتماعية الخاصة بعالم الطفل وتنشئته، والتي بدورها تلزم مسرح الطفل، بأن يكون بالضرورة -فعل وسيط جاد ونزيه بين الفن والتربية- أي أن مسرح الطفل ليس مجالاً للوعظ والإرشاد، كما أنه ليس وسيلة للحفظ والتلقين، بل أداة فنية خلاقة لتنمية المهارات الحسية والجسمانية، والقدرات الذهنية والانفعالية لدى الطفل، والترفيه عنهم بواسطة الدراما. هذه حقيقة يجب احترامها والاعتناء بها جيداً لدى المشتغلين والمهتمين بمسرح الطفل.

ثالثاً: الخصائص الثقافية والفنية لمسرحية الأطفال

هل مسرح الطفل لعبة بالفعل، وإلى أي حد يمكن وصفه بها؟

تقول الموسوعة العالمية إن كلمة دراما معناها: «في أصل اللغة الإغريقية القديمة (العمل) وتأتي أيضاً بمعنى التناقض حيث إنها كلمة مشتقة من عدة أسماء لكتاب وفلاسفة مشهورين، حيث يجتمع في هذا النوع من التمثيل خليط من الضحك والجد والواقع والخوف والحزن»⁽¹⁾.

ويفسرها الناقد الإنجليزي المسرحي مارتن أسلن بقوله: «في اللغة اليونانية كلمة (دراما) تعني ببساطة حركة، الدراما حركة محاكيه، لفعل أو سلوك إنساني معين...»⁽²⁾.

ولكن تقليد ذلك الفعل أو الحركة يحتاج إلى فعل غير عادي قد حدث، أو سوف يحدث مستقبلاً في الحياة المنظورة، ويستحق محاكاته أو تقليده

(1) الموسوعة العالمية.

(2) مارتن أسلن، تشريح الدراما.

بواسطة التمثيل، وهذا التمثيل سوف يكون مزيجاً من الجد والخوف والحزن أو الهزل أيضاً.. إلخ، ولأن الإنسان بطبعه يميل إلى التقليد أو المحاكاة منذ صغره، فالطفل بسبب قلة خبرته في الحياة، لن يقلد أحداثاً وصوراً حياتية كبرى تهمل الجميع، بل سيقلد حركات أو صوت أقرب الناس إليه، أمه أو أبيه أو إخوته مثلاً، أو أنه سيتخيل حدثاً مشوقاً في خياله، ويعبر عنه بطريقته الخاصة حتى لو لم يفهمه الآخرون، وفي جميع هذه الأحوال فهو يلعب ويتسلّى، حتى لو لم يدرك ذلك، كما أننا نحن الكبار نعدّ هذه الممارسة لعبة يتسلّى بها طفلنا أيضاً، فتسعد به ونشجعه عليها. وبالتالي فإن المسرح سوف يكون هو الآخر بالنسبة لهذا الطفل لعبة بكل تأكيد، وما علينا ببساطة كمسرحيين أو كمربين سوى إدراك تلك اللعبة المسرحية جيداً، والتعامل معها بروح الطفولة الفذة، لإكسابها قيمة ومعنى مناسبين ومفيدين للطفل.

* مكان العرض: بساطة وجماليات العرض المسرحي للطفل

عندما نطلق مسمى مسرحية على أي عمل فني فذلك يعني توفر: مكان العرض، النص، الممثلين، جمهور الفرقة، كشرط لوجود هذه المسرحية وتحققها في الواقع، فلا يمكن أن نسمي ذلك الفعل مسرحية، من دون جمهور أو ممثلين مثلاً، وهي ذات العناصر المطابقة لشروط مسرح الكبار، إلا أن سمات وخصائص العرض المسرحي للطفل تفرض قدراً مهماً من الخصوصية، سواء في شكل أو مكان العرض، بقصد تحقيق أقصى درجات ممكنة من الانسجام والترفيه والمتعة، والفائدة المرجوة للطفل من المسرحية.

فمن الممكن جداً تقديم مسرحية للطفل في فضاء مفتوح، فلا يحتاج العرض

إلا للقليل من الديكور والإكسسوارات، والطفل بطبعه يحب الطبيعة وجمالها، وبالتالي، يمكن أن نستفيد من ضوء الشمس والشجرة، أو الشاطئ مثلاً لتقديم مسرحية جميلة وشيقة هناك لطفل ذي خيال محدود. ولكن عندما نريد أن نقدم مسرحية في قاعة مغلقة، على خشبة مسرح مؤثث فنياً، فمن المؤكد أن الإضاءة والديكور والملابس... إلخ، سوف تلعب دوراً مهماً لتحديد الزمان، والمكان في أحداث المسرحية، وتعميق الدلالات الفكرية، والفنية في العرض المسرحي، وكذا الاستفادة من التجهيزات الفنية الأخرى في توفير الموسيقى، وخلق المؤثرات الصوتية... إلخ، لخلق الإثارة والتشويق المطلوبين. كما أن طبيعة العرض المسرحي: تاريخي، مناسبات، استعراض، مدرسي، تعليمي... إلخ، تفرض الكثير من العناصر والأدوات الضرورية، لتشكيل العرض المسرحي حسب طبيعة الموضوع وخصوصيته.

فرغم حيوية مسرح الطفل، وطبيعته المرنة القابلة لتقديم عرض مسرحي في أي مكان تقريباً، إلا أن تحديد مكان العرض هي الخطوة الأولى المهمة، في التخطيط المسرحي قبل التنفيذ، للبناء عليه بما يناسب هذا المكان، وما يحتاجه من تجهيزات فنية ضرورية، مهما كانت بسيطة أو محدودة، لخلق حالة مسرحية ملائمة لموضوع المسرحية، وجمهور الأطفال.

ومن أهم أشكال الفرجة المسرحية لمسرح الأطفال:

- مسرح العلبة الإيطالي

نشأ المسرح في الفضاء المفتوح، ثم تطور مع تطور الإنسان، واستخدامه للآلة والتقنيات الحديثة فاتجه إلى الداخل، في أماكن مغلقة ومجهزة لتقديم عروض أكثر إبهاراً وإثارة، حيث نشأ منذ القرن السابع عشر الميلادي مسرح العلبة في إيطاليا (خشبة المسرح الإيطالي)، الشائعة الاستخدام

في عالم اليوم، والمكونة من: منصة عالية، وثلاثة جدران مغلقة في ثلاث جهات، وستارة تقصل الجدار الرابع الأمامي (الجدار الوهمي) عن مساحة مقاعد الجمهور الممتدة أمامه، وعادة ما يكون هذا المسرح، مجهزاً بكامل المعدات، والأدوات الفنية المسرحية مثل: (الإضاءة، الصوت... إلخ)، لتقديم عروض كبيرة ومعدة بشكل جيد لاستضافة الجمهور، لذلك فهو يستخدم أكثر من قبل الفرق المسرحية المحترفة أو شبه المحترفة التي تقدم المسرح كمعرض تجارية مدفوعة الأجر، إلا أن عيب هذا النوع في مسرحيات الأطفال؛ هو الفاصل المرتفع بين خشبة المسرح وجمهور الأطفال، بحيث يعيق ذلك سهولة التواصل الحميم بينهما واحتمالية مشاركتهم في العرض، وفي حال تخصيص هذا المسرح لعروض مسرح الطفل فقط يجب أن يراعي في تصميمه أهمية المشاركة والتواصل مع جمهور الأطفال والتفاعل معهم.

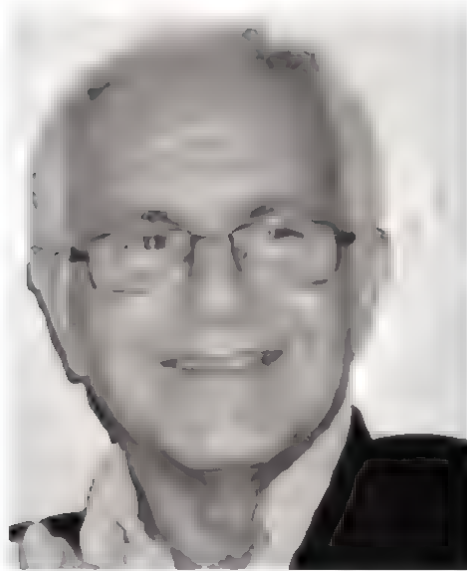
- المسرح المفتوح

يتميز هذا المسرح بالبساطة وسهولة التنفيذ وقلة التكاليف، حيث يمكن تنفيذه في أي مساحة مناسبة متوفرة حيث يتواجد فيها الأطفال، وقد لا يحتاج إلى ممثلين محترفين، حيث يمكن أن يشارك الأطفال من الجمهور حتى في إنتاج النص والعرض معاً، لذلك فهذا النوع من المسرح مرتبط أكثر بالطلاب في المدارس، وأماكن الرعاية الاجتماعية والترفيه العامة للأطفال صغار السن، فهو على عكس مسرح العلبة، يمكن أن يحقق بسهولة اندماجاً عفويًا وسلساً بين العرض وجمهور الأطفال. لكنه سيفتقر حتماً إلى قدر من الإثارة والمتعة التي توفرها الإضاءة والديكور المصمم بعناية، والمؤثرات الصوتية مثلاً في مسرح العلبة.

ومن أهم أشكال المسرح المفتوح مسرح الحلقة العربي، الذي أسسه الفنان

المسرحي الكبير عبد الكريم برشيد في المغرب، وأسماء المسرح الاحتفالي، بهدف البحث في كل مرة عن صيغة جديدة، ومبتكرة للتواصل بين المبدع والجمهور.

يقول برشيد عن مسرحه الاحتفالي: «المسرح الاحتفالي هو في أساسه مسرح شامل، ولذلك فهو بالضرورة يفترض جمهوراً شاملاً، ولقد توصل العمل الدرامي إلى ذلك عن طريق إيجاد قواعد، وجسور تربطه بالجمهور، وتمثل هذه القواعد في توظيف مجموعة من الاحتفالات الشعبية المحملة بأهازيج وتقاليد مختلفة».⁽¹⁾



(عبد الكريم برشيد)

(1) عبد الرحمن بن زيدان، من قضايا المسرح المغربي ص 102.

وجد هذا المنهج المسرحي عند برشيد في سعيه لتأصيل المسرح العربي للكبار، إلا أنه من أهم التجارب التي يمكن أن تكون مفيدة لمسرح الطفل، إذا ما أحسن الإعداد له، واستغلاله بشكل جيد، حيث يكون جمهور الأطفال قد اعتادوا على سماع الحكايات الشعبية التي تروىها الجدات والأجداد، أو الحكايات التي تروىها الأم قبل النوم، فيكون من السهل سرد الحكاية وتمثيلها في الحلقة التي يتواجدون فيها، وسوف يكون الطفل قريباً جداً وملتصقاً بالعرض، وهو ما يسهل عليه التفاعل مع الحدث والممثلين، وحتى المشاركة فيه بالارتجال، وبذلك تتحقق إحدى أهم السمات الإيجابية في العرض المسرحي المخصص للطفل، ويمكن تقديم هذا الشكل المسرحي البسيط والسهل، في أي مكان مناسب مثل: قاعة واسعة، حديقة عامة، ساحة المدرسة... إلخ.

- المسرح المتنقل أو الجوال، مسرح العرائس وخيال الظل

تدل جملة المسرح الجوال أو المتنقل على المرونة، وسهولة الحركة في تقديم المسرح، حسب المكان الذي يتوفر له، سواء في المدن أو القرى، وحتى في الحارات والشوارع والبيوت، فهو مسرح يستمد صيغته أساساً من الفنون والعادات الشعبية في المناسبات والاحتفالات الاجتماعية، لذلك يعدّ من أهم الأنماط المسرحية التي شاعت في التاريخ، ولا يزال مسرح العرائس (الدمى)، وخيال الظل جوالاً للترفيه عن الأطفال في المدن، والقرى في العديد من دول العالم حتى اليوم. إلا أن الباحثين والفنانين والمهتمين حديثاً بثقافة الطفل ومسرحه قد وجدوا فرصة حقيقية بل ورائعة ليس فقط للترفيه عن الطفل وتعريفه بتراثه الشعبي، بل أيضاً للتربية والتعليم الدروس في مجال التعليم بطريقة خلاقة ومبتكرة، ومنها بشكل خاص

مسرح العرائس الذي أصبح أحد أهم أشكال التعبير الفني نجاحاً في مجال التربية والتعليم في دول العالم.

يقول أ.د. كمال عيد: «بعد الحرب الكونية الثانية، وبروز التربية كأحد العلوم الحديثة، والمتصلة بغالبية العلوم الأخرى، خطا المسرح خطوات واسعة، وتم إنشاء مسارح جديدة للأطفال لتغطية العلوم التربوية والاجتماعية تطبيقاً في الفن المسرحي، فظهر مسرح سكوبا في تشيكيا الحالية، ومدرسة أوبرزكون لفن العرائس في روسيا، ومسرح الخبز والعرائس في الولايات المتحدة، ومئة مسرح للعرائس في بولندا وحدها».⁽¹⁾

إن السر في جاذبية مسرح العرائس للأطفال هو الدمية، أو العروسة التي تمنح الطفل بتجردها، أو رمزياتها المجردة، بعداً خيالياً مؤثراً غير عادي، يتناسب كثيراً مع خاصية ملكة الطفل التخيلية غير العادية في سنواته الأولى، فتمنحه فرصة حقيقية لتصوره الخارق، وغير المألوف في تصوره للحياة، كما تمنحه المتعة والبساطة في تقديم الحكايات والقصص الشعبية أو المستمدة من الدروس في المدرسة، ومن هنا تقدم الدمية دلالات رمزية مؤثرة في الطفل أقوى بكثير من تأثير الممثل الإنسان.

تقول د. انشراح المشرقي في كتاب لها بعنوان أدب الأطفال مدخل للتربية الإبداعية

«مسرح العرائس وسيط ممتاز بين الأطفال وأدبهم، وله من خصائصه ما يجعله محبباً إليهم، قريباً من نفوسهم.

ويتميز مسرح العرائس بطغيان الخيال الذي يبتكره الفنان، إنه عالم خيالي تتسع آفاقه إلى حيث آفاق خيالات الفنان، وعلى هذا يقال عنه إنه مسرح

(1) أ.د. كمال الدين عيد، أطفالنا ومسرح العرائس، جريدة الجزيرة السعودية: 1420 الخميس 27 محرم.

الخوارق، حيث نجد فيه الخارق للمألوف، فالدمية على المسرح ليست صورة للإنسان تقلده وتحاكيه، كما أنها ليست كلعبة الطفل، فهي لا تتحرك وتعبّر بنفس الطريقة التي يتحرك ويعبر بها الممثل، وهذا يجعل الدمية وسيلة تعبير توحى بدلالات رمزية، وبذلك قد تصبح أقوى تأثيراً من الممثل مع كل آدميته وطاقاته البشرية. ومن هنا اكتسب مسرح العرائس ميزة عن المسرح البشري بين الأطفال.

ويقصد بمسرح العرائس، المساحة التي تسمح بتحريك الشخصيات العرائسية المرتبطة بموقف درامي، وذلك داخل إطار فني يتيح للمشاهدين مشاهدة العرائس في هذه المساحة (مساحة التحريك أو المسرح)، وفي نفس الوقت يسمح للاعب بالاختفاء التام عن المشاهدين، لتحقيق الإيهام الكامل بواقع عالم العرائس، ذلك العالم الذي يبهر الطفل والمشاهد معاً⁽¹⁾.

وبشكل عام نلاحظ تشابهاً في شكل هذا المسرح مع المسرح المفتوح من ناحية البساطة وسهولة الحركة في مكان العرض، ما يعني سهولة تنقله وتقديمه في كل مكان تقريباً، لكنه يختلف عنه بأن له أدوات وتجهيزاته الخاصة به، والتي تتحرك وتنقل معه بالضرورة دائماً، لذلك فالمروض التي يقدمها هذا المسرح، تكون عادة مجهزة، ومعدة بشكل جيد قبل أن تبدأ عروضه، وجولاته في القرى والمدن المختلفة.

عناصر العرض المسرحي للطفل

- الجمهور

يتميز جمهور الأطفال بخاصيته التلقائية والعفوية في التعامل مع ما يسمعه، أو يراه أمامه، خصوصاً الأطفال الأصغر سناً - ما قبل سنوات المراهقة

(1) انشراح المشرف في أدب الأطفال مدخل للتربية الإبداعية.. جامعة أم القرى على الانترنت

المثالية- فالطفل عنصر أساسي بالسليقة في أي عرض مسرحي يتواجد فيه، وسوف يفرض حضوره القوي على العرض المسرحي بطرق وأساليب مختلفة، وربما تكون فوضوية إذا لم يتم الاهتمام بهذه الخاصية الفريدة لديه، وتوظيفها جيداً في العرض المسرحي من قبل المؤلف أو المخرج، يعني تحقيق أقصى درجة ممكنة من السعادة بين جمهور الأطفال، والذي يحدث من خلال التفاعل الإيجابي مع العرض المسرحي، ونحن الكبار نلاحظ مشهد السعادة، والإثارة المتصلة التي يملأ بها المسرح نفوس الأطفال ذكوراً وإناثاً أثناء المشاركة، وتفاعلهم مع العرض، فنشعر نحن بالسعادة أيضاً، والحقيقة إن مصدر تلك السعادة والإثارة هو إعطاء الطفل فرصة حقيقية من خلال المسرح للتعبير عن شخصيته، وآرائه بحرية فيما يسمعه ويراه أمامه.



تتعدد مستويات هذه الخاصية في مسرح الطفل -أي المشاركة في العرض- وتختلف بين عرض وآخر حسب ما يفرضه مضمون العرض، أو المؤلف وحكايته في النص المسرحي، وذلك هو الأفضل، قبل أن تحدده أو تعدده رؤية المخرج بعد ذلك، وربما يتم إعدادها وتطويرها من قبل المخرج في حال عدم تضمينها في النص من قبل المؤلف، بحيث يتم تحديد مستويات المشاركة في العرض، حسب الفئة العمرية، وخصوصية المكان وظروف إنتاج العمل.. إلخ.. وغيرها من عناصر هامة، فقد يشارك الأطفال في العرض من مقاعدهم كمتفرجين، بالتعليق أو إبداء الرأي، أو بالأسئلة والأجوبة فقط، أو يتم إشراك بعضهم في أحد المشاهد المسرحية الملائمة، وحتى إدماجهم أحياناً في أحد المشاهد المسرحية إلى جانب الممثلين، كل ذلك يجب أن يحدث بطريقة مدروسة مسبقاً، ومنظمة بحيث تبدو المشاركة أو الارتجال في العرض، جزءاً منسجماً وفعالاً مع أحداث المسرحية، وليس مقحماً أو مضافاً بمشوائية إليها.

- التأليف.. المؤلف في خياب الطفل

علينا أن ندرس نصوصنا بعناية فائقة قبل أن نقدمها دروساً للآخرين، بهذه العبارة يمكن أن تلخص أهمية وحساسية الكتابة لمسرح الطفل، فأقل ما يجب أن يتوافر لدى الكاتب المسرحي للطفل أن يكون: باحثاً في الأدب وعلم النفس، واللغة والتاريخ والتراث الشعبي.. إلخ، وليس في مجال المسرح فقط، وهذه صفة تأتي من قناعة بديهية هي: إن أي عمل إبداعي مركب كمسرح الطفل، يتطلب بالضرورة ثقافة مركبة، وشمولية أيضاً للعمل والإبداعية، إضافة إلى توفر الصفات والمواهب الإنسانية الأخرى للمؤلف:

1 - أن يكون محباً للأطفال؛ فمحاكاة هموم الطفل وتطلعاته لا تعني إثارة

غرائزه العفوية بواسطة الدراما، بقدر ما تعني ترجمة لأحاسيس، وانفعالات الطفل العفوية بصورة صادقة، وأمانة والعناية بها، وهي صفة تحتاج الى تمثيل شخصية الطفل أثناء الكتابة، وتصورها بشكل صادق وأمين، لإدراك إحساس الطفل في نظرته إلى نفسه، وللعالم من حوله، والتعبير عنها بشكل صادق، ولن يحقق ذلك سوى من يملك مشاعر محبة صادقة، وحقيقية للطفل.

2 - أن يحترم المؤلف ذهنية الطفل واستقلالته، فالكاتب المسرحي للطفل ليس مطلوباً منه تقديم دروس خاصة في الأخلاق، والقيم التربوية للطفل، فهذه كلها موجودة في الكتب، وتوفرها المدرسة، بل أن يكون المسرح محفزاً لتطلعاته الإنسانية، وبناء شخصيته السليمة المستقلة في المستقبل، فندعو المؤلف بشكل صريح إلى التخلص ولو مؤقتاً من نزعة التعالي، والوصاية المبالغ فيها منا نحن الكبار على عقول الصغار، لأننا ببساطة لا نملك الحق في تكرار أنفسنا بعيوننا وأخطائنا في أطفالنا، باعتبارنا نموذجاً صالحاً لكل زمان ومكان، كما أن أطفالنا في النهاية ليسوا مسؤولين عن تحقيق ما فشلنا نحن الآباء في تحقيقه من أحلام وتطلعات حياتية، والواضح من تجاربنا المسرحية، أن تلك المفاهيم الخاطئة والسائدة في مجتمعنا تشكل أهم المضلات، وأكثرها خطورة على مستقبل مسرح الطفل، حيث يتحول المسرح من حيث ندرى أو لا ندرى، إلى نمط لتكرار بعض القيم والعادات الاجتماعية الخاطئة.

يقول الدكتور إبراهيم غلوم أستاذ كلية الآداب في جامعة البحرين، ورئيس اللجنة الدائمة للفرق المسرحية الأهلية لدول مجلس التعاون الخليجي في دراسة تحت عنوان (في صيغة مسرح الطفل في الخليج): «لقد وجدت النمطية في مسرح الطفل في الخليج قوتها، وحضورها من خلال ارتكازها

على مصدرين اثنين: التراث الشعبي، وثقافة عالم الكبار، باعتبارها المصدر للحلول الحاسمة، والمرجع الذي يستفاد منه لكل علاج، والصيغة المثالية للعالم المنشود (المستقبل)، ولما كان هذا العالم يركز في جانب كبير منه على فلسفة الأنماط الأخلاقية في الصراع بين الخير والشر، فقد أصبح مجالاً هاماً لصياغة الأنماط في تجربة مسرح الطفل» ثم يقول متسائلاً إذن: «من الذي يكتشف ذاته لدينا في مسرح الطفل نحن -الكبار- أم الأطفال؟»⁽¹⁾.

ولنا أن نتخيل ماذا يمكن أن يحدث في مسرحية كتب نصها مؤلف لا يحب الرياضة، أو كرة القدم مثلاً، عندها سوف تكون اللعبة مرفوضة، وربما مهمقوة من الطفل، وممارسة الرياضة شر يجب الحذر منه، وهنا ستكون المسرحية عبارة عن درس لوجهة نظر خاصة وحاسمة، وليس هدفاً لبناء شخصية مستقلة، ولديها القدرة على التفكير والاختيار بحرية في المستقبل. إن هذا المؤلف المتعالي على ذهنية الطفل يريد أن يحدد مستقبل الطفل حسب وجهة نظره هو، وعبر تفكيره ومشاعره هو فقط، باعتباره هو النموذج الإنساني الأمثل الصالح لكل جيل، وما على الجميع غير أن يستمعوا إليه ويطيعوا أوامرهم دون نقاش أو جدل. لذلك يجب الحذر في مسرح الطفل من هذا النموذج السطحي من الكتاب، أو المؤلفين لمسرح الطفل الذين ينظرون إلى عقل الطفل باعتباره وعاءً سهلاً، ومتاحاً له ليملأه بما يشاء، وبشكله كما يريد، وفي ذلك بكل تأكيد قسوة على الطفل ومصادرة لحقوقه. يقول د. مارك توين على لسان أحد المعلمين: «حين تبدأ الدروس رحلتها من مسرح الأطفال فإنها لا تتوقف في منتصف الطريق بل تمضي إلى غايتها»⁽²⁾.

(1) د. إبراهيم غلوم (في صيغة مسرح الطفل في الخليج) مجلة كلمات العدد 9/ 1988م.

(2) وينفريد وارد، مسرح الأطفال.

وفي رواية عن علي بن أبي طالب كرم الله وجهه يقول: «قلب الحدث كالأرض الخالية ما ألقى فيها من شيء إلا قبلته».⁽¹⁾

3 - البحث عن الأفكار الجيدة، فعندما يسأل الكاتب لمسرح الطفل نفسه: كيف يمكن أن أبدع عملاً خلاقاً وممتعاً للطفل من فكرة بسيطة؟ هذا السؤال ليس مصدره رغبة في إبداع قصة مسرحية جيدة فقط، لأن الكاتب المتمكن يدرك أن البساطة في الفن، لا تعني التعامل مع الأفكار المسطحة والساذجة، بل هو البحث عن الأفكار ذات القيمة العميقة، والمثل العليا التي تحترم المشاهد مهما صغر سنه، وتقدم له بطريقة سلسلة دون تعقيد أو مبالغة. والكاتب المسرحي المتمكن من أدواته، لا يحتاج إلى الكثير من الجهد للحصول على فكرة جيدة، فالحياة من حولنا مليئة بالأفكار الهامة، والمواضيع الحيوية، كما أن تراثنا الشعبي وتاريخنا العربي مليان بالعبر، والقصص الخيالية التي تصلح أن تكون مواضيع مفيدة وشيقة لمسرح الطفل، كما أن التطورات الحديثة في وسائل الاتصال والتواصل الاجتماعي، يمكن أيضاً أن تمدنا بالكثير من المواضيع، والأفكار الحيوية الجديدة، والناجحة مسرحياً.

الحدث الدرامي

ولتبسيط فكرة الحدث والبناء الدرامي في النص المسرحي، باعتباره أهم العناصر في الكتابة المسرحية، بعد توفر الفكرة الجيدة للكاتب، يمكن الاستشهاد بمسرحية (أليس في بلاد العجائب)، باعتبارها قصة خيالية وشيقة بامتياز، وقدمت ولا تزال تقدم كمسرحية للأطفال في كل دول العالم تقريباً، كما أنه يمكن الحصول على النص بسهولة من المكتبة أو من

(1) علي بن أبي طالب نهج البلاغة، شرح محمد عبده، ج 2، ص 41.

الإنترنت لقراءته وتمثله كنموذج.

تبدو فكرة المسرحية واضحة من خلال دخول أليس تحت الأرض في عالم غريب ومتخيل، لكن حدث المسرحية الرئيس هو سقوطها في حفرة الأرنب الأبيض في البداية، ومن ثم مفايرتها مع الشخصيات والأحداث والصور التي رأتها هناك، حيث أتى الصراع المسرحي، واستمر وتعقد حتى ذروته في النهاية وخروجها من الحفرة.

خلاصة الشروط التي يجب أن تتوافر في النص المسرحي للطفل:

- أن يكون مضمون النص فرصة حقيقية للتعبير عن نزعات الطفل الداخلية، وإشباع رغباته العفوية والعاطفية.
- ألا يصادر النص رأي الطفل، بحيث يتضمن فرصة حقيقية للتفكير الحر، ومساحة جيدة للجدل والحوار مع أفكاره.
- أن يحدد سن الطفل الموجهة له هذه المسرحية بوضوح، دون خلط أو تداخل بين القيم الفكرية والفنية التي تناسب سن الطفل وقدراته الذهنية.
- اختيار الأمثلة والقصص والحكايات الشعبية المناسبة لسن الطفل وبناء الشخصية السليمة.
- أن تواكب الأفكار المطروحة روح العصر والمستجدات فيه.
- أن يكون واضحاً ومفهوماً للطفل في لغته وتطور أحداثه الدرامية دون تعقيد أو وجود رمزية مبالغ فيها.
- أن تكون نهايتها سعيدة، ومعززة لقيم هامة مثل: الخير، السلام، التسامح، طلب العلم، العدالة، احترام العمل، الحوار وقبول الاختلاف، الاعتناء بالصحة والنظافة... إلخ.

- المخرج المسرحي للطفل.. روح الابتكار والمسؤولية

تقول وينفرد وارد عن المخرج المسرحي للطفل: «إن المخرج الذي يستطيع أن يرى العالم من خلال نظرة الطفل، هو وحده الذي ينبغي أن يخرج مسرحيات للأطفال»⁽¹⁾.

تشير هذه الجملة التقريرية إلى معنى أبعد بكثير من توافر الصفات، والمزايا الحميدة في شخصية المخرج المسرحي للطفل، فهو ليس مجرد قائد بارع ومرجع موثوق به، بل يملك إضافة إلى تلك الصفات الهامة: حساً طفولياً خاصاً يستطيع أن يتلمس بواسطته مشاعر الطفل، وتصوراته للأشياء والعالم من حوله، كما يراها ويفهمها الطفل نفسه، وليس كما يراها الكبار، ومن المؤكد أن هذه الميزة لا توفرها الدراسة، ولا قراءة الكتب فقط، ولا حتى الممارسة العملية في المسرح، بل إن الحياة مع الطفل، والاحتكاك به دائماً في البيت والمدرسة والشارع، سوف تكون أكثر فائدة، وأهمية لعمل المخرج في مسرح الطفل، حيث تعتبر ميزة حب الأطفال، والاستعداد النفسي لتحمل جهد وصبر التعامل معهم أينما وجدوا، أهم صفة يجب أن تتوفر فيمن يقوم بهذا العمل. ويمكن اختصار أهم صفات ومهام المخرج الناجح في مسرح الطفل في التالي:

- أن يكون محباً للأطفال، ولديه شخصية محببة لهم.
- أن يكون قيادياً ولديه القدرة على التخطيط والابتكار، مثل أن يجد طريقة خلاقة ومتميزة لمشاركة جمهور الأطفال في العرض المسرحي.
- أن يحترم ذكاء الطفل، وثقته الكبيرة في نفسه في هذه المرحلة.
- أن يكون متخصصاً في المسرح، أو صاحب خبرة كافية على الأقل في التعامل مع الأطفال.

(1) مسرح الطفل، ويتفريد وارد.

- أن يكون متفرغاً للمسرح إذا أمكن ذلك، بحيث يتوافر لديه الوقت الكافي للتعامل مع الممثلين الأطفال، وتطوير أدواته وخبرته من خلال الاحتكاك بهم، وتقديم رؤى جديدة مختلفة لمسرح الطفل على مدى عدة سنوات.

- أن يكون مثقفاً ومطلعاً على أدب الطفل، واللغة أيضاً، إضافة إلى علم النفس والتربية.

- أن يؤدي مهماته بحس مسؤول منذ البداية، ومن ضمنه اختيار النص المسرحي، وإعداده للتنفيذ بعناية.

- أن يدرس موضوع المسرحية جيداً من كل النواحي الفنية، والفكرية وأبعاد الشخصيات.. إلخ، بهدف التمعن جيداً في الفكرة المسرحية أو (القيمة المسرحية)، التي أرادها المؤلف، والاقتناع بها قبل الاشتغال عليها وتقديمها للأطفال، ومن ثم العمل على إبرازها بإخلاص وبروح إيجابية خلاقة من الجميع.

- أن يشجع أفراد طاقم العمل على الحوار، والتعاون المستمر فيما بينهم حول فكرة العمل، وموضوع المسرحية أثناء التدريب، لتفهمها بشكل جيد والقناعة بها أيضاً، فهم شركاء أيضاً في تنفيذ المسرحية ونجاحها، وليسوا مجرد أدوات في يد المخرج، فالمسرح الذي لا حوار بين أعضائه لن يكون مسرحاً مفيداً ولا ناجحاً.

- الممثل.. روح الطفولة في المسرح

يعتبر الممثل العنصر الأكثر أهمية في المسرح بشكل عام، فلا مسرح بدون ممثل، ومن التمثيل والممثل بدأت فكرة الدراما والمسرح أصلاً، «إنه مركز الفعل المسرحي».⁽¹⁾

(1) د. إبراهيم غلوم، تكوين الممثل المسرحي.

وإذا كان تمثيل الصغار في المدرسة أو المركز الاجتماعي، يركز أساساً على الاستفادة من غريزة المحاكاة عند الطفل، وحبهم للتقليد وتنميتها لديهم من خلال الارتجال والمشاركة العفوية في العرض المسرحي، فإن تمثيل الكبار للصغار في مسرحية الأطفال، أو مشاركتهم مع الطفل الممثل في مسرح للطفل، يجب أن يتم وفق صفات وقدرات فنية وذهنية وحتى سلوكية متميزة، فمن المهم أن يدرك الكبار وهم يمثلون للصغار، أن المسرح بحاجة إلى ممثل صادق، وليس إلى مهرج أو بهلوان للإضحاك والسخرية، فالطفل بحاجة دائماً إلى من يحبه ويحترمه لا من يسخر منه، أو يقلل من قيمته، فهو يستشعر ذلك من خلال روح الممثل، وطريقته في الأداء، وسوف يكتشف ذلك حتى ولو بعد زمن طويل عندما يكبر.

يقول المخرج المسرحي للأطفال جيمس باري في توجيهاته للممثل في مسرح الطفل: «إن جميع الشخصوس سواء كانوا كباراً أم صغاراً، ينبغي أن ينظروا للحياة نظرة الأطفال، فإن لم يسمهم إلا أن يكونوا مضحكين فعليهم أن يتركونا بسلام، وخير شعار لكل ممثل هو (البساطة في التمثيل تحقق الكثير)».⁽¹⁾

ومن أهم الشروط التي تجب مراعاتها في هذا الممثل الذي يقدم مسرحاً للطفل هي:

- أن تكون لديه موهبة روح الطفولة في عمله مع الأطفال، أو الموجه للطفل.
- أن يكون محباً للأطفال، ولديه الاستعداد النفسي ورغبة حقيقية في العمل معهم.
- أن يكون خفيف الوزن رشيقاً قادراً على أداء الحركات، والتنقل بسهولة بجانب الأطفال.

(1) مسرح الطفل، ويتفريد وارد.

- أن يكون ذا صوت واضح (جهوري)، ومتكناً من النطق السليم في اللغة، ومخارج الحروف والتلوين في الأداء.
- أن يكون لديه ثقافة جيدة عن الطفولة وخصائصها.
- أن يحترم ذكاء الطفل وعقليته، فلا يستعرض أمام الأطفال معلوماته، أو يمتحنهم بقدراته.



ستانسلافسكي

والبساطة في الأداء المسرحي لا تعني سهولة الأداء، بل القدرة والتميز على تقمص الشخصيات، والإبداع في أدائها حركياً وصوتياً وروحياً أمام الطفل بطريقة تلقائية سلسة خلاقية ومبدعة أيضاً، وهذا المستوى من الأداء لا يتحقق بسهولة للممثل إلا من خلال التدريب المستمر لتطوير الأداء، وقد عنت الكثير من المدارس، والورش المتقدمة في فن التمثيل، بالممثل من الناحية اللغوية والجسدية والحركية، لتحقيق التميز وقوة الأداء، بوصفه (أي جسد الممثل)؛ طاقة وحركة في الفراغ المسرحي، من المهم تنميتها وتطويرها بانتظام من خلال التدريب، كما تعددت الأساليب المهمة بأداء الممثل،

وتقمصه للشخصية المسرحية أمام الجمهور، بدءاً من المدرسة الطبيعية الروسية المهمة بانغماس الممثل، أي تلبسه للشخصية المسرحية بالكامل كما يقول مؤسسها المخرج الروسي الشهير: قسطنطين ستانسلافسكي «الممثلون جميعاً وبلا استثناء يجب أن يتناولوا وجبات الفن البنائي وفقاً لقوانين الطبيعة، كما يجب عليهم أن يختزنوا ما يتناولونه في ذاكرتهم الذهنية والعاطفية، ويجب عليهم أن يعيدوا تشغيل المادة التي يختزنونها في معمل تفكيرهم الفني وفقاً للقوانين المشهورة التي قامت على كواهل الجميع، ثم يجب عليهم أن يستولدوا صورة الروح الإنسانية وحياتها، وأن يعيشوا هذه الصورة وهذه الحياة، وأن يجسموها بعد ذلك تجسيماً طبيعياً على المسرح»⁽¹⁾.



بريخت

(1) ستانسلافسكي: ص 513 حياتي في الفن الجزء الثاني.

أما المدرسة الملحمية فهي تدعو الممثل إلى انغماسه الجزئي فقط في الشخصية المسرحية، بهدف إحداث حالة التغريب كشرط أساسي لكسر الحاجز الوهمي بين الممثل والمتفرج، ويقصد بالتغريب المسرحي تنبيه المتفرج، وتحفيز حسه النقدي لما يراه ويحدث أمامه.

يقول مؤسس مدرسة المسرح الملحمي بروتولد بريخت:

«نظراً لأن الممثل لا يمثل نفسه أثناء التمثيل، بإمكانه أن يتخذ من هذه الشخصية التي يمثلها موقفاً محدداً، أو يعبر عن رأيه فيها، ويحفز المشاهد على أن يقف منها موقفاً انتقادياً هذا المشاهد الذي عليه ألا يتقمص الشخصية أبداً»⁽¹⁾.

أما المدرسة الفنية الأكثر أهمية، وفائدة لحركة الممثل وأدائه على خشبة في مسرح الأطفال، فهي مدرسة المخرج الروسي (مايبرخولد)، الذي تأسست في روسيا فيما بات يعرف باسم (البيو ميكانيك)، كأسلوب وطريقة متطورة آنذاك في الإخراج المسرحي، وإعداد الممثل ببناء جسده وتطوير لياقته الحركية والفنية على المسرح، أي تطوير أداء الممثل روحياً وجسدياً معاً، لتحقيق أفضل درجات الأداء الحركي والصوتي. يقول د. فاضل الجاف في كتابه فيزياء الجسد عن البيو ميكانيك: «إذا أردنا تلخيص الآراء التي وردت عن تجارب وأفكار مايبرخولد، فلن نجد أفضل من كلمة (ممثل المستقبل)، فهو مصطلح فني يعبر عن الأسلوب الذي اتبعه مايبرخولد في تدريب وإعداد الممثل المسرحي لأداء الأدوار. وهو أول من استعمل هذا التعبير مسرحياً في محاضرة ألقاها عام 1922م، حين فكر في الآفاق المستقبلية للطريقة التي يؤدي بها الممثل الدور»⁽²⁾.

ويقول د. جمال حمداوي في دراسة له بعنوان (البيو ميكانيك في خدمة مسرح الطفل):

(1) بروتولد بريخت، نظرية المسرح الملحمي، ص 135.

(2) د. فاضل الجاف، فيزياء الجسد.

«من المعروف أن البيوميكانيك BIO-MECHANICS تتكون من كلمتين أساسيتين، وهما: بيو بمعنى الحياة، والميكانيكا بمعنى علم الآلة. ومن هنا، فالبيوميكانيك هي بمثابة الهندسة الحيوية، التي تدرس الإنسان الحي على ضوء الفيزياء الميكانيكية. وذلك بدراسة جسم الإنسان عضوياً، وفيزيولوجياً، وحركياً من أجل رصد طاقته الحركية ضمن قوانين الحركة الديناميكية، وقوانين الفراغ. ويعني هذا أن البيوميكانيك تدرس بعمق حركات جسد الممثل في الفراغ، وإذا تجاوزنا فلسفة البيوميكانيك بأبعادها النظرية والمرجعية، وركزنا فقط على الجانب الدراماتيوري والتشخيصي، فالعرض المسرحي الموجه للأطفال لن يبدأ حركياً، أي (على خشبة المسرح)، إلا بعد تحضير الأطفال للقيام بمجموعة من التمارين التسخينية والتطبيقات البلاستيكية المنسبة حول الجسد وحركاته الحيوية، فنعود الممثل الطفل على مجموعة من الحركات الجيمناستيكية (استجابات غير اتجاهية للمحفزات مثل: درجة الحرارة والرطوبة وإشعاع الضوء)، والرياضية على أسس موسيقية وإيقاعية. فيتم التركيز على رياضة الرأس والعين واليدين والجذع والقدم، والانتقال بعد ذلك إلى التدريب على الإيماءات والإشارات والنظرات، مع تصنيف الحركات وتحديد أنواعها، والتفكير في طريقة توظيفها في المشاهد حسب سياقاتها الدرامية ومجازاتها الحركية. ويعني هذا، أن نكون ممثلاً حركياً أكثر من حركات الجسد الحيوية الوظيفية، أكثر من استخدام الحوار والمنولوجات السلبية المملة... ونلاحظ أن تطوير أداء الممثل من خلال الاهتمام بجسده، وحركته على خشبة المسرح، سوف يعطي انطباعاً أولياً بقدرة الإنسان الممثل على التحرر، والانبعاث بيولوجياً (أي من الداخل) بطريقة خلاقة ومميزة من خلال اكتشافه لأعضائه المعطلة من جسده، لتحقيق أقصى درجات ممكنة

من التفاعل الإيجابي مع الآخر، والإحساس به، كما يسمح ذلك بتحقيق أقصى درجة ممكنة من التركيز، والإصغاء ودقة الحركة في الأداء التمثيلي، ولا يعني الاعتماد على البيوميكانيك في تدريب الممثل إلغاء فكرة الاندماج في الشخصية، والتفاعل معها مثلما تطالب به المدرسة الطبيعية...، فإذا كانت تصورات ستانسلافسكي ذات أبعاد واقعية، ونفسانية تركز على الداخل الوجداني للممثل الإنسان، فإن رؤية ماييرخولد إلى الممثل تقوم على تصورات خارجية وآلية، تربط الممثل بالآلة الحية، أو تدرجه ضمن النسق البلاستيكي الروبوتي المبني على الحركية الديناميكية، وشعرية الجسد، وبلاغة الصمت، وخطاب الفراغ والميم».⁽¹⁾

- الإدارة المسرحية في مسرح الأطفال

تتبع أهمية الحاجة للإدارة المسرحية لتوفير الدعم الإداري، والفني للعرض المسرحي والمشاركين فيه، سواء من الممثلين أو الجمهور، فالعرض الجيد يتطلب بالضرورة تنفيذ جملة من المهام المساندة، والحيوية لتنفيذه أولاً، وتقديمه بشكل منظم ولائق للجمهور فيما بعد، والإدارة المسرحية عبارة عن مجموعة مهمات، ومسؤوليات إدارية وفنية، تقوم بها كوادر متمكنة، قادرة على التعاون والمتابعة المستمرة لتهيئة ظروف إنتاج العمل، وتقديمه للجمهور بصورة ناجحة، ويمكن تقسيم تلك المهام والمسؤوليات كالتالي:

- إدارة الإنتاج:

- إدارة الشؤون المالية والإدارية الخاصة بإنتاج العرض.

- تصميم وبيع التذاكر: فهذه الورقة الصغيرة التي تستنفذ غرضها دائماً عند دخول صالة العرض يمكن أن تكون تذكراً جميلاً سوف تذكّر الطفل

(1) جميل حمادي، البيوميكانيك في خدمة مسرح الطفل. إنترنت، منتديات الأستاذ.

- يوماً ما بطفولته وذكرياته الجميلة التي عاشها في هذا العرض المسرحي.
- تصميم الدعاية والإعلان للعرض المسرحي بطريقة جذابة، ويعتبر من أهم وسائل جذب الجمهور والتعريف بالعرض.
- توجيه الدعوات وتنظيم الاتصالات والتنسيق مع الجهات الخارجية.
- توفير المطبوعات والكتيبات والهدايا المناسبة للعرض بهدف ربط الجمهور بالمسرحية والأهداف النبيلة للمسرح قبل وبعد العرض، فمن البوادر الرائعة والمهمة للطفل توزيع بعض المطبوعات الإرشادية أو التعليمية، شريطة أن تكون مرتبطة بموضوع العرض أو في إطار السلوك العام لحياة الطفل مثل النظافة أو اتباع وسائل السلامة والصحة.. إلخ.
- توفير الاحتياجات الضرورية للعرض وطاقم العمل مثل: سيارات التنقل، وتنفيذ الديكور، وتفصيل الملابس، وتجهيزات الصوت والإنارة، وتسجيل الأغاني... إلخ
- أرشفة وتوثيق العرض وخدمته إعلامياً.
- الإدارة الفنية:
- تقديم الدعم والمساندة للمخرج وطاقم العمل المسرحي أثناء التدريبات.
- ضبط أوقات الحضور، والانصراف أثناء التدريبات.
- مساعدة الأطفال المشاركين في التدريبات في حال تواجدهم.
- تنظيم قاعة العرض، واستقبال الجمهور بشكل لائق قبل العرض.
- ترتيب وضع الصفوف والمقاعد حسب رؤية المخرج لمشاركة الأطفال في العرض والتفاعل معه، أو حسب طول أو قصر قامة الأطفال بحيث يساعد على إفراح الرؤية للجميع.

- وضع الأطفال في المقاعد الأمامية، حيث تكون المقاعد الخلفية مخصصة للكبار وأولياء الأمور في حالة وجودهم، وهو أمر حيوي لنجاح العرض المسرحي وتفاعل الأطفال معه.

- مساعدة الممثلين في عمل الماكياج، ارتداء الملابس، وضع الإكسسوارات، نقل الديكور، أو تغيير وضعيته لاستبدال المشاهد، إلى آخر ما هنالك من أعمال مهمة مرتبطة بنجاح تنفيذ العرض، وتقديمه بصورة لائقة للجمهور.

- تقديم المساعدة للممثلين عندما يحتاجونها أثناء العرض، ما يساعد على عدم إرباك القاعة، والعرض معاً عند اضطرار البعض للخروج من القاعة، وكذلك العودة إليها لأي سبب كان.

- تنظيم خروج الجمهور بعد انتهاء العرض بطريقة حضارية ومريحة.

المسرح بالطفل.. المسرح الخلاق



يمكن أن يقدم الكبار مسرحية ناجحة للصغار، شريطة أن تكون لديهم موهبة حس الطفولة، ومن الأفضل أن يشترك الأطفال معهم في العرض المسرحي، إما من خلال التمثيل، أو من خلال تفاعلهم مع المسرحية أثناء العرض، ولكن عندما يقدم العرض المسرحي مجموعة من الأطفال بأنفسهم، وبكامل لياقتهم واستعدادهم النفسي للتمثيل على خشبة؛ فإن ذلك سيكون بكل تأكيد؛ عملاً مبدعاً وخلاقاً بالنسبة لهم، وحدثاً غير عادي لجمهور الأطفال أيضاً، ومن هنا تأتي التسمية الاستثنائية للمسرح بالخلاق، أي المسرح بالطفل وليس مسرحاً للطفل.

يقول الأستاذ سيد نجم: «يمكن القول إن المعنى الحقيقي هنا هو مسرح بالطفل وليس مسرحاً للطفل، أي ذلك المسرح الذي يعتمد على الطفل أساساً في أغلب عناصره من الموضوع والتمثيل والعرض»⁽¹⁾.

وهذه خاصية تعنى أكثر بالطفل في مرحلة الواقعية، والخيال المحدود من عمر: 3 إلى 5 سنوات أو أكبر قليلاً، حيث يكون المسرح قائماً على عناصر: الارتجال والتمثيل العفوي التلقائي، وتبادل الأدوار بين الأطفال، والتخيل.. إلخ وحتى تأليف النص، بحيث يكتب الأطفال مسرحيتهم لجمهورهم بأنفسهم، ويمثلونها أمام بعضهم البعض، في البيت أو في حديقة عامة، أو في المدرسة، وهو ما يقودنا إلى ما يسمى، مسرح الابتكار والمناهج في مجال التربية والتعليم، حيث يمكن للطلاب، أو الطالبات أن يقدموا مسرحية قصيرة مرتجلة على الأرض في ساحة المدرسة، أو على منصة صغيرة، وحتى داخل الصف الدراسي أثناء تقديم الدرس، والغرض من المسرح الخلاق بشكل عام هو تحقيق أقصى فائدة ممكنة للطفل من خلال اندماجه في العرض المسرحي، لتعزيز ثقته بنفسه، وتنمية قدراته الفكرية

(1) سيد نجم، المسرح للطفل تعليم ولعب، موقع على الإنترنت، إسلام أون لاين.

والجمالية، وإحساسه بأهمية قيمة التعاون مع أقرانه... إلخ، وبالتالي فإن هذه المسرحية أقرب إلى اللعبة الفطرية من المسرح القائم على ضبط الحركة، والديكور، وأداء الممثل، وحفظ الحوار، واستخدام التقنيات الفنية من إضاءة أو ديكور... إلخ.

تقول السيدة وينفريد وارد عن المسرح الخلاق: «إن الأطفال الذين يشتركون في هذه المسرحية يكتسبون مراناً مهماً على التعبير الشفهي عن أفكارهم، ولما كان الحوار في هذه المسرحيات مرتجلاً فسوف يتعلمون سرعة التفكير وطلاقة التعبير أيضاً»⁽¹⁾.

ومع ذلك فإن الأطفال الأكبر سناً من مرحلة الواقعية والخيال المحدود يمكن أن يقدموا مسرحيتهم أيضاً، دون الاستعانة بالممثلين الكبار، أي المسرح بالطفل، إلا أن الاختلاف في سن الطفل المسرحي الممثل، يعني بالضرورة توفير نص مسرحي مكتوب، والاهتمام بجودة الأداء، وإتقان تنفيذ العناصر الفنية المختلفة في المسرحية، من ديكور وإضاءة وملابس... إلخ، وهو ما يعني العودة مرة أخرى إلى دور المخرج، وأهميته في ضبط الحركة والأداء بدلاً من الاكتفاء بالموجه التربوي، أو المعلم في الصف، كما سنوضحه في القسم الثاني من الكتاب.

السيكو دارما.. العلاج بواسطة المسرح

من الطبيعي جداً أن يكون احتكاك الطفل بشكل عفوي بأقرانه أمراً حيوياً، ومطلباً ضرورياً للتعرف على شخصيته وقدراته أيضاً بين أقرانه، أما الاحتكاك العلمي المدروس، والمنظم بقصد إعطاء الطفل فرصة الإفصاح عن همومه وغرائزه الدفينة بداخله؛ فسوف يكون بلا شك علاجاً مفيداً

(1) مسرح الطفل، وينفريد وارد.

للكثير من الأمراض والعقد النفسية التي تصيب الأطفال (السيكو دراما).⁽¹⁾ ويمكن تعريف السيكو دراما: بأنها العلاج بواسطة المزج بين علم النفس والدراما، للوصول إلى أعماق نفس الطفل بواسطة المحاكاة والفعل، أي إعادة تمثيل الواقع للوصول إلى كشف المشاكل والظروف، أو الملابس التي تعرض لها الطفل المريض في حياته، وبالتالي تحقيق التطهير النفسي من تلك المشاكل من خلال البوح بها، فعندما يعيد الإنسان تمثيل الواقعة، أو الوقائع التي تعرض لها سوف يتغلب على أزمته، ويصبح سيد الموقف، أي أنه عندما يكشفها للآخرين يصبح قادراً على النظر إليها بحرية خارج سيطرتها عليه، ومن ثم تقييمها والتحكم فيها، وقد استخدم هذا العلاج أول مرة من قبل عالم النفس الروماني (مورينو) (1889-1974م)، حيث أسس في فيينا عاصمة النمسا، أول جمعية لعلاج بعض الأمراض النفسية المستعصية التي تصيب الأطفال مثل: متلازمة داون وصعوبات التعلم من خلال المسرح.⁽²⁾

تقول أ. دعاء سليمان موسى أخصائية التربية الخاصة بالجمعية البحرينية لمتلازمة داون في وصف طريقة العلاج بالدراما تحت عنوان: (دور السيكو دراما في تنمية مهارات الأطفال ممن لديهم متلازمة داون): «يجتمع عدد من المرضى، من خمسة أفراد إلى خمسة عشر، يلعبون ويتبادلون الأدوار المسرحية فيما بينهم، ويجب أن تكون السيكو دراما تعبيراً صادقاً عن

(1) السيكو دراما، كلمة إنجليزية مركبة تعنى حرفياً (الدراما النفسية) وتعني المعالجة النفسية من خلال التقنيات المسرحية. وأول من استخدم هذه التسمية هو الطبيب النفسي الروماني مورينو (1889-1974م) الذي يعرف السيكو دراما بأنه (علم يستكشف الحقيقة بوسائل درامية)، وقد انطلق مورينو من مبدأ تمثيل الواقعة ضمن مجموعة (وهذا هو مبدأ ديناميكية المجموعة) بدلاً من الكلام عنها كما في التحليل النفسي التقليدي، لأن تكرار الواقعة من خلال التمثيل يساعد المريض على الخلاص من الكبت، وهذا ما يطلق عليه في علم النفس اسم (نظرية المرة الثانية).

(2) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

مشكلة خاصة، أو مشكلة جماعية للمرضى أنفسهم. وأثناء تمثيلهم للأدوار التي يقومون بها سوف يتذكرون ما حدث لهم، ويقدمونه بالصورة التي تتطلبها عملية التنفيس الانفعالي، فيتخلصون من مخاوفهم، وشعورهم بالنقص أمام الجمهور، فيشعرون بالراحة والاندماج في المجتمع. مورينو ومعنى هذا أن الجمهور، أو المشاهدين شرط جوهري في السيكو دراما، لأنه يمثل الرأي العام بالنسبة للمريض، وتعكس استجاباته مدى قبول المجتمع، أو رفضه لما يصدر عن البطل (المريض)». ⁽¹⁾



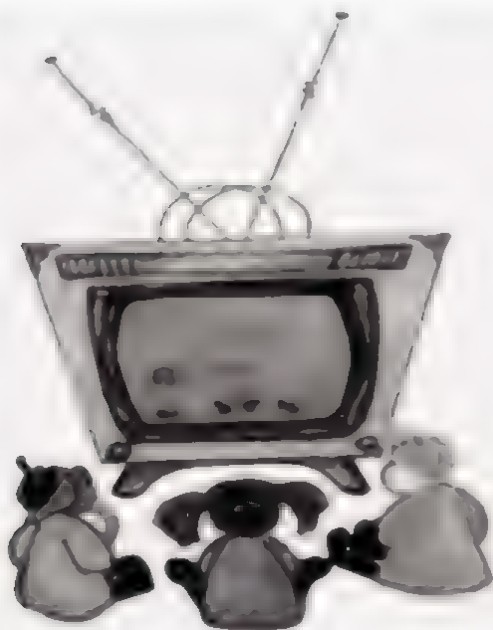
مورينو

المسرح والتلفزيون

يمكن أن نكتشف إحدى أهم خصوصيات مسرح الطفل وأهميته من خلال المقارنة بين المسرح والتلفزيون، بوصف الأخير جهازاً يختزل أهم

(1) دعاء سليمان موسى، مجلة أفق الثقافية على الإنترنت.

سمات العصر حداثة وتطوراً، فهو يمثل بلا شك قوة التدخل الاستثنائية للتكنولوجيا الحديثة في حياة الإنسان، ولأنه أصبح موجوداً في بيت، وفي غرفة الطفل أحياناً، وحتى داخل السيارة المتحركة، مما يسهل وصفه مجازاً كما قال أحد الباحثين إنه (ولي الأمر الثالث) حيث يكون في الكثير من الأحيان أكثر أهمية، وربما أكثر تأثيراً على تفكير وسلوك الأطفال من المدرسة، وحتى آبائهم وأمهاتهم في البيت.



إن هذا الجهاز العجيب والاستثنائي الذي أصبح جزءاً في حياتنا مفيد وممتع بلا شك، ولكنه يمكن أن يكون ضاراً جداً، عندما يصبح الوسيلة الوحيدة المتاحة لأطفالنا للترفيه عنهم، وهو ما يعني الإدمان عليه، وبالتالي

الاستسلام لسيطرته، وما يحدث في هذه الحالة هو أن التلفزيون أصبح قادراً على عزل الطفل عن أقرانه، أي حرمانه من تلك العلاقة الحيوية بممارسة حياته الطبيعية معهم، وأن يتعلم ويطور قدراته من خلال الاحتكاك بهم. على العكس من مسرح الطفل الذي لا يتحقق نجاحه إلا بوجود الطفل فاعلاً، وشريكاً في تقديمه مع بقية الأطفال.

يقول الدكتور نادر فرجاني، مدير مركز المشكاة للبحث في مصر: إن مشاهدة التلفزيون لفترات طويلة تحرم الصغار من النشاطات الطبيعية اللازمة للنمو السوي للمخ، وعلى رأسها التفاعل اللصيق والمحبة مع الأقران وأقرانهم، وقد أصدرت جمعية طب الأطفال في أمريكا بيانات صارمة، تحذر من مشاهدة الأطفال للتلفزيون أكثر من ساعتين في اليوم، لأن ذلك يؤدي إلى الإدمان، ومن نتائج هذه العادة أن:

- تعميق استفادة الطفل من المؤثرات العادية.

- تقلل من قدرات الطفل على التعلم الذاتي.

- التأثير بسلوك العنف.

وقد ختمت الدراسة بالتوجيه التالي: «لابد من وجود وسائل تعبير ثقافي مختلفة لتشجيع الأطفال على القيام بنشاطات متنوعة، تسمي قدراتهم العقلية والوجدانية بمشاركة أهل والآخرين من الأطفال أقرانهم».⁽¹⁾

(1) د. نادر فرجاني موقع الإنترنت، إسلام أون لاين.

الفصل الثالث

مسرح المدرسة.. (مسرح التربية
والتعليم)

مدخل

إن التلميذ في المدرسة هو ذاته الطفل في الشارع، وفي المنزل، وفي مراكز الرعاية الاجتماعية أيضاً، وهي ذات الأماكن التي ولد وترعرع فيها مسرح الطفل كما ذكرنا سابقاً، لذلك فإن الأساس العلمي والنفسي للطفل، وما تقدم ذكره من خصائص وصفات المسرح الموجهة للطفل: هي ذاتها القاعدة، والأساس السليم لمسرح الطفل في المدرسة أيضاً، فمسرح الطفل هو كل مسرح موجه للطفل في أي مكان وزمان، وما سوف نجده لاحقاً من الفروق، والاختلاف بين الاثنين، ليس في جوهر الصفات، والأهداف النبيلة لمسرح الطفل، بل في المحتوى والأغراض التنفيذية للمسرح، وفي الشكل أحياناً بسبب خصوصية المكان، والذي سمي المسرح المدرسي باسمه أصلاً.

إن لخاصية المكان في المسرح المدرسي سمات، وصفات استثنائية لا تتوافر في أي مكان آخر غير المدرسة، حيث تتعدد أشكال ومستويات التلقي والفرجة والأداء ما بين: طلبة، مدرسين، أطفال، أولياء أمور، مسؤولين، والذين سوف تكون علاقتهم بالمسرح إما في قاعة مخصصة، أو في الصف، أو ساحة المدرسة.. إلخ، فتتعدد أيضاً مستويات الفرجة وتختلف باختلاف المكان، ويختلف العرض ما بين البسيط، العفوي والمرتل، أو المركب الكبير المحتوي على جميع عناصر البناء والفرجة: النص، الخشبة، الإضاءة، الديكور، الملابس.. إلخ، كل ذلك يحدث في مسرح المدرسة، ويتشكل حسب الحاجة، أو حسب ظروف المكان، كما تحدده الفئة العمرية للطالب، فكما لمسرح الطفل اعتبارات ضرورية لمراعاة مراحل نمو الطفل المختلفة، للمسرح المدرسي أيضاً حساسيته الخاصة، التي تعني بعمر التلميذ وقدراته الذهنية، والتي تحددها أصلاً مرحلته الدراسية الملائمة منذ البداية، وبالتالي فإن على المسرح المدرسي أيضاً مراعاة تلك الفروقات المهمة للتلاميذ في الجانب المسرحي أيضاً، بهدف تحقيق الفائدة المرجوة من المسرح.

لقد تطورت أساليب التعليم ومناهجه، وتطورت معه أدواته ووسائله، وتطور معه المسرح أيضاً، فأصبح شريكاً فاعلاً في هذا التطور لا يمكن الاستغناء عنه، فلم يعد طالب اليوم مجرد وعاءٍ متلقٍ للدروس من المعلم، بل أصبح شريكاً فاعلاً في تنمية قدراته، ومداركه العقلية والحسية في المدرسة، من خلال أساليب أو طريقة (التعليم الذاتي)، التي تعتمد على التعاون، والمشاركة بين الطلاب، لتحقيق الأهداف التربوية والتعليمية معاً، وبذلك يكتسب التعليم الحديث إحدى أهم السمات المسرحية في العمل الجماعي المشترك.

يقول د. فهمي توفيق مقبل في كتابه النشاط المدرسي.. مفهومه، تنظيمه، علاقته بالمنهج: «لقد اختط المنهاج التربوي الحديث في الثورة التعليمية الحديثة، طريقاً يستنفر الطاقات القصوى لدى الفرد الطالب، متجهاً بها صوب المشاركة الفعالة في ذات العملية التربوية وصولاً إلى التعليم الذاتي، فالخبرات -مادية كانت أم روحية- لن تكون لها ثمرة مجدية، أو أثر فاعل في السلوك، ما لم يحصل عليها الإنسان بنشاطه وبجهده وبتجربته الشخصية وبتفكيره».⁽¹⁾

نشأة المسرح المدرسي

يقول المؤرخون الباحثون عن بداية للمسرح المدرسي في العالم: «إن أقدم مسرحية مدرسية احتفظت لنا بها وأعيه التاريخ، هي المسرحية التي كتبها (نيقولا س يودال) ناظر مدرسة إيتون في بريطانيا ما بين: 1534-1541 م، وهي ذات المسرحية التي يعتبرها البعض البداية الحقيقية للمسرح الإنجليزي».^{(2) (3)}

(1) عز الدين محمد هاللي، المسرح المدرسي، رؤية جديدة منشورات الهيئة العربية للمسرح 2011م.

(2) المرجع السابق.

(3) أسست كلية إيتون، وهي فعلياً مدرسة داخلية خاصة للنسب تتبع الكنيسة الأنجليكانية (كنيسة إنجلترا)

الأن البداية الفعلية للمسرح المدرسي قد تأخرت كثيراً حتى بداية القرن العشرين تقريباً، حيث نشأ المسرح المدرسي في ذات الأماكن التي نشأ، وترعرع فيها مسرح الطفل في دول العالم المتحضر، وبالتالي فإن تاريخ نشأة مسرح الطفل الفعلية، هي ذاتها نشأة المسرح المدرسي تقريباً في بداية القرن العشرين، قبل أن يصبح الأخير ظاهرة فنية وتربوية مستقلة، لها سماتها وخصائصها الفنية في إطار منتصف القرن العشرين تقريباً، عندما انتشر التعليم النظامي في أغلب دول العالم، وأصبح الاهتمام بالطفل محط أنظار المسؤولين والتربويين أيضاً، مع تطورات الحياة الاجتماعية في الغرب، والنظر إلى الظروف التي عانى منها الطفل في الحروب والأزمات الدولية، حتى تم صدور الإعلان عن وثيقة حقوق الطفل في الجمعية العامة للأمم المتحدة عام 1959م، والتي تنص صراحة على التزام جميع الدول الموقعة على الاتفاقية بضمان الحقوق الخاصة للطفل ومن ضمنها، تمكين الطفل من الحصول على التعليم والرعاية الصحية.. إلخ.

كما أن المسرح المدرسي في الوطن العربي قد بدأ مبكراً أيضاً في بداية القرن العشرين، لكنه انتشر مع نشوء التعليم النظامي في منتصف القرن تقريباً، حيث كان في البداية مقتصرراً في الغالب على تقديم مسرحية واحدة في المناسبات المدرسية، أو في احتفالات نهاية العام الدراسي، وبالتالي فإنه لم يكن جزءاً من المادة المنهجية للطالب، فضلاً عن أنه لم يدرس، أو يعلم كفن مستقل بذاته له دوره وأهميته كباقي مواد التربية الأخرى مثل التربية

عام 1440، بأمر من الملك هنري السادس، ومن ثم أعدها لتأهيل الطلبة لدخول (كلية الملك) في جامعة كامبريدج التي أسسها في العام التالي. من حيث الحجم، تعد (إيتون) من أكبر المدارس الخاصة البريطانية الراقية المعروفة باسم (المدارس العامة) Public Schools وأعناها وعبر القرون، كانت ولا تزال قبلة أنظار النبلاء والأعيان. وكبار الأثرياء، الطامحين أن يؤمنوا لأبنائهم أفضل مستويات التعليم مهما كان الثمن.

الرياضية، أو الفنية (الرسم) .. إلخ، وهذه إحدى أهم إشكاليات المسرح المدرسي القائمة حتى الآن في الكثير من الدول العربية، حيث لا يزال ينظر إلى المسرح مفصلاً عن سياقه التاريخي، والثقافة كفن أصيل في الحياة، كما كان ينظر إليه ثانياً كمختبر لتخريج الممثلين من مسرح المدرسة، وهي إشكالية أخرى لا تقل أهمية عن الأولى، حيث يفقد دوره التربوي الأساسي الأهم كجزء من العملية التربوية، والتعليمية بشكل خاص، كما يتم تجاهل أهميته كفن له تاريخه وخصوصيته في الحالة الأولى.

ومن أهم نقاط الاختلاف التي حدثت لاحقاً بين مسرح الطفل، والمسرح المدرسي، وتطورت حتى أصبح المسرح في المدرسة مستقراً، وله تطورات وأدواته الخاصة به هي:

- عدم اشتراط الموهبة في التمثيل للمشاركة في المسرح المدرسي.
- عدم اشتراط توفر منصة خشبية، أو تجهيزات فنية عالية، حيث يمكن تقديم المسرحية في أي مكان ملائم في المدرسة وحتى داخل الصف الدراسي، حسب الأدوات المتوفرة لدى المعلم.
- عدم تمثيل الكبار في المسرحية المدرسية مع الصغار.
- اختلاف طبيعة جمهور مسرح المدرسة المكون من الأطفال الأصدقاء، والتلاميذ في المدرسة وليس من العامة.
- التركيز المسرحي على اكتساب المهارات التعليمية، واكتشاف المواهب والطاقات الإبداعية لدى التلاميذ، وليس مهارة التمثيل فقط مثل: مهارات الرسم والموسيقى والإلقاء .. إلخ.
- التنفيذ تحت إشراف موجهين مسرحيين، أو المدرسين التربويين.
- تضمين المسرح في كتاب المناهج، بحيث يكون جزءاً من المادة التعليمية وليس من خارجها.

إشكالية المصطلح في المسرح المدرسي

لن تجد جملة واحدة قاطعة مانعة تعرف المسرح المدرسي بشكل واضح ومحدد، لا في الكتب العربية القليلة التي عنت بالمسرح المدرسي، ولا حتى في الأبحاث والدراسات التي تناولت هذا الموضوع؛ والمقصود هو تشكل تلك التعريفات واختلاف مدلولاتها، أو مضامينها للمسرح الواقع في مجال التربية والتعليم ما بين: المسرح المدرسي، المسرح في المدرسة، المسرح التربوي، المسرح التعليمي.. إلخ، وجميعها معنية بالتربية والتعليم، وتدل على وجود المسرح في ذات المجال، ولكنها لا تعطي مدلولاً دقيقاً أو محدداً لطبيعة المسرح ووظيفته، وهذا صحيح إلى حد كبير، لأن المسرح ليس واحداً لكل الطلاب في المدرسة الواحدة، فضلاً عن اختلافه في المراحل الدراسية الأخرى، كما أن المسرح بالإضافة إلى كونه وسيلة تعليمية وتربوية، فهو أيضاً فن له تاريخه وثقافته الخاصة.

وبالتالي فإن الاختلاف في طبيعة المادة الدراسية، وعلاقتها بالطالب من الناحية المعرفية والعمرية هو الفيصل في هذا الموضوع، ولأن المسرح علم وثقافة، إضافة إلى كونه تربية ومهارة، فمن المناسب جداً أن نسمي مادة المسرح المستقلة التي تدرس تاريخ وخصوصية المسرح كفن بمادة (التربية المسرحية)، أسوة بمادة التربية الرياضية، أو التربية الفنية المعنية بالفنون التشكيلية أو الرسم، بينما يمكن لكلمة (المسرح التربوي أو التعليمي) أن تغطي دلالة شاملة لكل ما له علاقة بالمسرح ضمن العملية التربوية والتعليمية معاً مثل: الدراما الخلاقة أو مسرح المناهج.. إلخ، كأن نقول مثلاً: المسرح التعليمي للصف الثالث الابتدائي، أو المسرح التعليمي التربوي للصف الأول متوسط، أو المسرح التعليمي للصف الثانوي.. إلخ، أما كلمة (المسرح المدرسي) فهي العنوان الأكثر دقة للنشاط المسرحي

الموحد أو المركزي، والذي يشارك فيه مختلف فئات الطلاب في المدرسة الواحدة، بغض النظر عن أعمارهم، ومراحلهم الدراسية، وبالتالي فهو يمثل جميع طلاب المدرسة بمختلف فئاتهم العمرية، كما يمثل المدرسة ذاتها، والإداريين والمعلمين، وحتى أولياء الأمور أثناء العروض المسرحية في المناسبات، أو المسابقات المسرحية في قطاع التعليم.

وبناء على ذلك يمكن تقسيم المسرح في المدرسة، إلى أربعة مستويات متوالية، يكون الأول منها بعد مرحلة الطفولة المبكرة - الواقعية والخيال المحدود - أي بعد سنوات التمهيد أو الروضة قبل المدرسة الابتدائية وهي:

- المسرح التعليمي لطلاب الصفوف الابتدائية الأولى المبكرة.

- المسرح التعليمي لطلاب الصفوف الابتدائية الثانية والمتوسطة.

- المسرح التعليمي في الصف الثانوي.

- المسرح المدرسي.

- مادة التربية المسرحية.

- مسرح الدمى التعليمي (العرائس).

تقسيم المسرح في المدرسة:

- الدراما الخلافة.. الصفوف الابتدائية الأولى المبكرة

يقع التلميذ في الصفوف الابتدائية الأولى المبكرة في سن بين: 6 إلى 9 سنوات، حيث يكون في مرحلة الخيال الحر، التي بدأ الطفل فيها يتطلع بخيال واسع غير محدود إلى عالم المعرفة، والانفتاح خارج إطار حدود حياته اليومية المعتادة، واتساع خيال الطفل في هذه المرحلة، ورغبته في التعلم، تعني اتساع مداركه العقلية، وقدرته على التفكير والفهم، وهو ذات السبب الذي جعل

التربويين في العالم يعتمدون هذا السن بداية رحلة التعليم للطفل، مع ملاحظة أهمية أنه ما زال يحتفظ بقدر كبير من عفويته الطفولية السابقة، وبالتالي فإن هذا المزيج المركب الواقع بين العفوية الغضة، والتطلعات الذهنية الجديدة الجامعة، والحساسة لدى التلميذ، يتناسب جداً مع الدراما الخلاقة، أي مع فعل المحاكاة، والتقليد للشخصيات القريبة منه أو الموجودة في المنهج، كما يمكن توظيف مسرح العرائس في حال توافره في هذه المرحلة العمرية للتلميذ بشكل ناجح في مجال التربية وشرح الدروس.

إن ذلك الشعور العفوي الجميل لدى الطفل التلميذ في هذه السن، والمتمثل في غريزة المحاكاة لديه، هو ما يتم في الحقيقة استثماره في الدراما التعليمية، ليس فقط من أجل توصيل المعلومة، بل والتربية لبناء شخصية إنسانية سوية، ومعتدلة نفسياً وفكرياً في المستقبل.

أما إذا أردنا تقديم مسرحية له فمن المهم أن تكون تربوية وتعليمية بسيطة وممتعة، في ذات الوقت الذي يشارك فيها، وينفذها مع زملائه تحت إشراف المعلم في الصف، أو في حديقة المدرسة، من خلال مسرحة أحد الدروس في المناهج مثلاً، أو الاستعانة بحكاية شعبية أو قصة فيها عبرة مفيدة، حيث تحمل بعض النصائح والقيم الإنسانية النبيلة مثل: أهمية التعليم والمعرفة، فعل الخير، الصدق، الوفاء، الصداقة، التسامح، الإخلاص، الفطنة والذكاء... إلخ، أو حول المناخ والطبيعة مثلاً: المطر، الثلوج، الجفاف، الجبال، الوديان، الحيوانات الصحراوية... إلخ.

ويمكن أن نقول إن تلك الحالة المسرحية أقرب إلى اللعبة منها إلى التعليم والتلقين المباشر، بحيث تترك أثراً محبباً للمسرح في نفوس الأطفال التلاميذ، وتقربهم إلى المعلم والصف والمدرسة معاً.

تقول إحدى الدراسات السيكولوجية: «إن ما يقدم للطفل يجب أن يكون مناسباً لسنة، وهو أمر له أهمية بالغة حيث دلت الدراسات النفسية على أن الأطفال يحاولون التهرب من الأعمال التي تعلو على مستواهم، بينما نجدهم يثابرون على العمل إذا شعروا بقدرتهم على النجاح، والمواد التعليمية التي تناسب الأطفال يكون لها معنى في أذهانهم، وتساعد على تنمية معلوماتهم وزيادة خبراتهم، وتحقيق الكثير من الأهداف التي من أهمها: إحداث نمو وتطوير شخصيات الأطفال في الاتجاه الاجتماعي الصحيح».⁽¹⁾

وقد تم تطبيق هذه التجربة باحترافية ونجاح في إحدى المدارس الابتدائية في المملكة العربية السعودية (محافظة الأحساء من المنطقة الشرقية)، من قبل أحد الأساتذة المتخصصين في هذا المجال حيث يقول الأستاذ خالد الخميس: «إن استخدام الدراما بكافة عناصرها كوسيلة مبدعة، وخلاقة لتحقيق أغراض تعليمية، إنما هي تعتمد على حب الأطفال الفطري للعب الدرامي، وتوظيفه من أجل التعلم، وهو الفعل الذي يثار من قبل معلم الدراما داخل غرفة الصف ضمن أسلوب في التربية والتعليم، فيتفاعل الطفل من خلال النشاط الدرامي مع دور معين في موقف معين، مستخدماً جميع أحاسيسه الفكرية والعاطفية والجسدية واللغوية، بحيث يكشف المعلومة التعليمية بذاته، أو بمساعدة زملائه بدلاً من تعلمها بأسلوب تلقيني مباشر».⁽²⁾

الأستاذ خالد الخميس يطبق دراما التعلم في أحد الصفوف الدراسية وفي حديث خاص مع الأستاذ خالد عن تجربته ونتائجها وأهم المعوقات التي يراها في هذا المجال قال:

(1) محمد حامد أبو الخير، مسرح الطفل ص 15: (ولارد أولسون وجون ليوان، كيف ينمو الطفل، سلسلة دراسات سيكولوجية، ترجمة محمد خليفة بركات).

(2) دراما التعلم، الأستاذ خالد الخميس.. ندوة الثقافة مظلة المجتمع المعرفي، المنعقدة بالإدارة العامة للتربية والتعليم بالمنطقة الشرقية في الفترة من 1431/7/4-6 هـ.

«وفرت طريقة دراما التعلم الوقت والجهد، بل وأضافت مزيداً من المتعة على التعليم، كما ساهمت في انضباط الصف، وأصبحت من وسائل التحفيز لأنها طريقة تفاعلية جذابة، أما بالنسبة للمعلومات المكتسبة من هذه العملية التربوية التطبيقية، فسوف تثبت في ذاكرة الطالب لأنها مرتبطة بحدث: بصري، سمعي، حركي معاً»⁽¹⁾.

- مسرح الشباب.. الصفوف الابتدائية الثانية (المتوسط)

يقع الطفل في سنوات الدراسة الابتدائية المتأخرة في سن بين 9 إلى 15 سنة، حيث يبدأ التلميذ في الصف الرابع الابتدائي (تسع سنوات)، الانتقال من مرحلة الخيال العفوي البسيط الى مرحلة البطولة والخيال الواقعي، فأصبح تفكيره أكثر نضجاً، واستعداداً لتحمل المسؤولية، فنلاحظ ميل الطفل التلميذ في هذه السن إلى المناقشة مقرونة دائماً برغبته في السؤال، والاستفهام للتعرف بشكل منطقي وعقلاني على كل شيء يقرأه، أو يراه ويسمعه من المدرس، وحتى ما يحدث في العالم الخارجي عنه، ثم ينتقل إلى مرحلة عمرية أخرى متصلة دراسياً دون انقطاع، حتى المرحلة المتوسطة في سن بين 12 حتى 15 سنة تقريباً، وهي بداية مرحلة الشباب، أي إلى المرحلة المثالية وبلوغ سن الرشد،، حيث يقترب التلميذ من النضوج الجسماني، والعقلي والاجتماعي والنفسي، ولأن الفارق في سنوات الطفولة بين مرحلة وأخرى لا يحدث بشكل حاد، أو قطعي بين يوم وليلة، تجب مراعاة ذلك خلال سنوات الدراسة، من خلال رفع درجة وعي المدرس، والمشرف التربوي باختلاف سلوكيات الطالب حسب المرحلة الأقرب إلى سنه.

إن تلك الخصائص المتداخلة في نفسية الطالب في هذه السن تعطي انطباعاً

(1) حديث خاص مع الأستاذ خالد الخميس.

بصعوبة الفصل في المسرح المدرسي، لذلك ارتبط المسرح المدرسي في هذه السن منذ الصف الرابع الابتدائي باسم: المسرح التعليمي، أي المسرح الذي يتم إدماجه في العملية التربوية المقررة على الطالب في المناهج، ليقوم التلاميذ بمساعد المدرس بتنفيذه لاحقاً في الصف، وقد حقق هذا الأسلوب الكثير من الأهداف التعليمية والتربوية المهمة التي يصعب تحقيقها من خلال قراءة أو شرح المناهج مباشرة.

وتعتبر قواعد علم النفس والتربية النفسية الحديثة، هي القاعدة الأهم لتضمن هذا النوع من المسرح التربوي في المنهج، وإعداده بعناية فائقة للصفوف الدراسية من خلال أساتذة وتربويين متخصصين، وكذلك تدريب المعلمين على تنفيذه بالشكل الصحيح، لتحقيق الفائدة المرجوة منه. يقول الأستاذ الدكتور: سعود بن حسين الزهراني المستشار التربوي بوزارة التربية والتعليم، مدير عام التربية والتعليم بمنطقة الخرج والمدينة المنورة سابقاً في بحث تحت عنوان مسرحة المناهج التعليمية لتحقيق مهارات مجتمع المعرفة: «يقصد بمسرحة المناهج.. تنظيم المناهج الدراسية وتنفيذها في قالب مسرحي أو درامي؛ بهدف اكتساب الطلاب المعارف، والمهارات، والمفاهيم، والقيم، والاتجاهات؛ بصورة محبة ومشوقة. وهي (نموذج لتنظيم المحتوى الدراسي، وطريقة للتدريس والتعلم، تتضمن إعادة تنظيم الخبرات التعليمية في صورة حوارات، ومشاهد درامية يتم تنفيذها من قبل الطلاب للتعلم). وعليه فإن المسرحية التعليمية تتضمن إطاراً نظرياً، ونموذجاً عملياً للتعلم يمكن تطبيقها داخل اليوم الدراسي، أو خارجه من أجل تحقيق أهداف المناهج، ويمكن تنفيذها في بيئات التعلم المتنوعة داخل المدرسة وخارجها».⁽¹⁾

(1) د. سعود بن حسين الزهراني، المستشار التربوي بوزارة التربية والتعليم، مدير عام التربية والتعليم

كما يمكن تقديم مسرحية مستقلة ولها أهميتها خارج المنهج في مواضيع إنسانية واجتماعية مهمة مثل: العلاقات الأسرية، السلامة وصحة البيئة، تطوير مهارات القراءة والكتابة الإبداعية، تنمية الحس الجمالي لتطوير ذائقة الطالب في الفنون، والشعر والقصة والرواية... إلخ.

وتشير الدراسات العلمية والتربوية المهمة بهذا النوع من المسرح المدرسي، إلى أهميته الخاصة في تنمية الذكاء، واكتساب المهارات المعرفية لدى الطلاب في مجالات: اللغة، الرياضيات، التعبير، بالإضافة الى المساهمة في علاج بعض الاضطرابات السلوكية والخلقية لدى الطالب مثل: عيوب النطق، الانطواء والخجل.. إلخ، كما يقدم فرصة حقيقية لاكتساب الطلاب بعض المهارات العملية مثل: التفكير الجماعي، التفكير العلمي، مهارات التعلم المستمر، مهارات حل مشاكل التقنية الحديثة، إدارة المشاريع.. إلخ.

- مسرح الراشدين.. الصفوف الثانوية

يقع الطالب في الصف الثانوي بين سن: 15 - 18 سنة تقريباً، أي أنه دخل سن الرشد والمراهقة، أو قبل ذلك بقليل، وهذا يعطي انطباعاً أولياً بصعوبة اندماج الطالب في مسرح المناهج، أو اكتساب معارفه النفسية والعملية من خلال المسرح الخلاق فقط كما كان سابقاً، وذلك يعني الانتقال نوعياً الى مرحلة متقدمة في التربية المسرحية، حيث تجب مراعاة الكثير من الجوانب النفسية، والسيكولوجية للطلاب، والتي قد تفرضها أيضاً ظروف الحياة الصعبة عليه أحياناً، مثل العمل خارج وقت المدرسة لمساعدة أسرته، أو

بمنطقة المدينة المنورة سابقاً دكتوراه الملمسة في التاريخ 2000م، دكتوراه في التربية 1424هـ. أستاذ العلاقات والتبادل الثقافي 2001م. ورقة عمل بعنوان مسرح المناهج التعليمية لتحقيق مهارات مجتمع المعرفة ومثال نموذجي لمسرحية تعليمية مقدمة إلى المنتدى الثقافي الثاني (الثقافة مظلة المجتمع المرعى) المنعقد بالإدارة العامة للتربية والتعليم بالمنطقة الشرقية في المرة من 6/29 7/4/1431هـ.

الحاجة الملحة لمساعدة والديه أو أحدهما، وحتى الزواج أحياناً، فهو بحاجة الى مسرح آخر يعترف بشخصيته، وقدراته الخاصة المستقلة، إضافة الى تحقيق جهود مسرحية إبداعية أخرى، أكثر علاقة واهتماماً بالثقافة المسرحية مثل:

- التنافس بين الطلاب في تأليف، أو إعداد نصوص مسرحية قصيرة من المناهج، أو من خارجها.

- المشاركة في إعداد نشرات أو مطويات، وصحف حائطية عن الثقافة المسرحية.

- قراءة كتاب هام، أو أكثر في الثقافة المسرحية.

- المشاركة مع الفرقة المسرحية المدرسية.

- المشاركة في التدريبات، أو في الورش المسرحية التي تنظمها إدارة التعليم خارج المدرسة.

أما إذا أردنا تنفيذ مسرحية مقنعة ومناسبة لهذا السن، فمن الأفضل أن يؤلف أو يعد لها نص خاص، يحتوي على مستوى معرفي وفكري جاد، في نفس الوقت الذي يجب أن نستمر في الحفاظ على روح الطفولة وإشباع غرائزها من خلال الإثارة والتشويق، وهذه معادلة يصعب على غير المتخصصين، والمتعمقين في فهم فن المسرح والثقافة التربوية تحقيقها، لذلك يعتمد إعداد هذا النوع من المسرح المدرسي على مدربين مسرحيين متخصصين، وليس على المشرفين التربويين، أو الأساتذة في الصف.

- التربية المسرحية.. المسرح كفن

ليس صعباً إعداد مادة مدرسية تعليمية عن المسرح وثقافته كفن عريق،

فالمراجع التاريخية عن المسرح متوافرة، والتجارب في مجال التربية والتعليم من خلال المسرح أصبحت متقدمة جداً في الكثير من الدول، ويمكن الاستفادة منها، ولأن الحس الفني بشكل عام غريزة إنسانية لدى الطفل تولد معه، وتتطور مع الرعاية والاهتمام بها، يمكن إدراك أهمية الثقافة الأولى الأساسية التي تهتم بوعي هذه الخاصية الإنسانية لدى التلميذ منذ الصفوف الدراسية الأولى، ليس في المسرح فقط بل في جميع الفنون مثل الرسم والموسيقى... إلخ، ومن ثم إدراك قيمتها من خلال التجارب التطبيقية التي تتم في الصف أو المدرسة لاحقاً، ولأن المسرح هو مجال اهتمامنا فإن خاصية المحاكاة والتقليد لدى الطفل التلميذ هي جوهر الدراما والمسرح، والتي من خلالها سوف يكتشف الطالب قدراته وشخصيته ويطورها مع أقرانه أثناء ممارستها في الصف، أو المشاركة في العروض المسرحية المدرسية لاحقاً.

كما أن تاريخ المسرح، نشأته، تطوره، مدارس، أساليبه وطرقه الفنية... إلخ سوف تسهم بلا شك في تكوين تصور واضح للمسرح كفن، والوعي بقيمته وأهميته نفسياً واجتماعياً، إضافة إلى أن الثقافة المسرحية الجيدة سوف تحمي الطالب مستقبلاً من قبول العروض المسرحية الهزيلة، أو تقديم محتوى ضعيف، أو مسيء للأخلاق والقيم الإنسانية.

إن تفهم مدى أهمية مادة التربية المسرحية للطالب مستقبلاً، والفصل بين مكوناتها الثقافية والفنية والتربوية، يتطلب بالضرورة توافر أستاذ متخصص، متفرغ لتقديم هذه المادة للطلاب في المدرسة، وليس المشرف العام أو مدرس التربية الفنية، حيث يتم التركيز بشكل منهجي، ومنظم على الهدف الرئيس من المادة، والذي يتمثل في النقاط التالية:

- أن هدف الثقافة المسرحية بشكل عام وفي جميع المراحل الدراسية، هو

الارتقاء بمستوى تفكير الطالب لتقدير قيمة المسرح كعلم وفن بالدرجة الأولى، وليس كوسيلة تربوية أو تعليمية فقط، والفرق مهم في هذه الحالة، حيث يتم التعامل مع المسرح في الحياة بمنطق الفن المحكوم بالحس والوجدان، وثقافياً كعلم له أصوله ومبادئه الخاصة، قبل أن يكون وسيلة تربوية أو تعليمية في مجال التعليم.

«إن الفنون على غير العلوم الأخرى، لا يتم التعامل معها إلا من خلال الحس والوجدان، لأن المتحكم فيها هو المنطق الفني، وعلى قدر الحواس المستنفرة في لحظة الاندماج الفني، يكون الأثر والتأثير ممكناً، ولهذا اتجهت النظريات التربوية الحديثة إلى التوسل بالفنون، انتقلاً إلى التعليم الذاتي، ولأن المسرح أبو الفنون نال الاهتمام الأكبر منها»⁽¹⁾.

- أهمية عدم فصل المسرح عن الطالب في حياته الاجتماعية، وما يشاهده من مسرحيات وفنون خارج أسوار المدرسة، بحيث تسهم التربية المسرحية في الارتقاء بذائقة الفنية، وحسه الجمالي تجاه كل ما يراه ويسمعه في حياته، وبالتالي تحدد التربية المسرحية هدفها الاجتماعي، إضافة إلى هدفها الثقافي والتربوي للطلاب من خلال المدرسة.

(1) د. عز الدين محمد هاللي، المسرح المدرسي، رؤية جديدة.

مسرح المدرسة .. عوائق وصعوبات

يعتبر المسرح المدرسي تاريخياً، بوابة العبور التاريخية الأولى لفن المسرح في معظم الأقطار العربية، إلا أنه وعبر مسيرته الطويلة نسبياً في الأقطار العربية، قد عانى كثيراً من سوء الفهم، وحتى من التهميش والإقصاء أحياناً بسبب عدم الاهتمام به، أو عدم القناعة بأهميته في الأصل، وهو ما أساء إلى المسرح نفسه في الكثير من الأحيان، وفوت على قطاع التعليم لسنوات طويلة، فرصة الاستفادة من المواهب الشابة، وتحقيق تراكم معرفي ثقافي، وفني هام جداً، ليس فقط في مجال التعليم فقط، بل في الحركة المسرحية في الدولة بشكل عام. ومن أهم المشكلات التي عانى منها المسرح المدرسي في تاريخه الطويل نسبياً، وربما ما زال حتى الآن في بعض المدارس:

- المتاهة بين الفن والأدب

ظل هذا الالتباس الواقع في مفهوم المسرح بين الفن والأدب لدى الأساتذة، والمربين في المدارس بشكل عام يراوح مكانه منذ نشأة التعليم، وربما لا يزال كذلك حتى الآن، وهي إشكالية ثقافية بالأساس اعتباراً إلى ماهية الحوار المسرحي الذي يكتب شعراً، أو نثراً في النص المسرحي، والنظر إلى النص كأدب مقروء، وليس كفن متكامل، حيث النص أحد عناصره فقط، وبسبب تلك النظرة القاصرة عن إدراك المعنى الحقيقي للمسرح، تم تحويل المسرح المدرسي إلى منصة للخطابة، أو فن الإلقاء والإنشاد.. إلخ من مهارات فردية، وصوتية معاكسة لحال المسرح، الذي يعتمد أساساً على الخبرة، والعمل الجماعي المشترك، لاكتساب المعرفة وتطوير المهارات الجماعية والفردية لدى التلاميذ.

- موهبة الطالب الممثل

كان اختيار الأطفال الأقل قدرة في التفوق الدراسي، أو المشاكسين في الفصل للتمثيل، والمشاركة في مسرح المدرسة إحدى أهم سمات التعامل السلبي تاريخياً مع المسرح المدرسي، باعتبارهم -أي التلاميذ المشاكسين- في نظر المعلمين أو إدارة المدرسة، أكثر من غيرهم جرأة، وقدرة على التمثيل، والوقوف على خشبة المسرح، وهو مفهوم خاطئ ينطوي على قصور واضح في فهم فكرة التمثيل، والمسرح عموماً، حتى وإن صادف ذلك أحياناً مع أحد الطلاب، فالطالب الممثل موهبة فذة لا يجب التقليل من قيمتها، أو الاستهانة بها، بل يجب اختياره بعناية، وحتى مكافأته على تميزه، ومن يستطيع الحديث طويلاً، أو المشاكسة في الصف، ليس بالضرورة قادراً على التمثيل، أو الأداء الجيد على خشبة المسرح، والعكس صحيح تماماً بالنسبة لبقية الطلاب.

يقول د. محمد ديماس المتخصص في الإدارة التربوية، كتاب دليل الاتصال الانعكاسي: «يتمتع الأطفال الذين يذهبون إلى المسرح المدرسي، ويشتركون فيه بقدر من التفوق، ويتمتعون بدرجة عالية من الذكاء، والقدرة اللغوية، وحسن التوافق الاجتماعي.. إلخ»⁽¹⁾.

- البنية التحتية

إن البنية التحتية هي القاعدة الأساسية العريضة، التي ينهض عليها المسرح، ويتطور في قطاع التعليم من خلال المدارس، ووضع خطة منهجية مدروسة لإدماج المسرح في التعليم، أو لتدريب الطلاب على الأداء المسرحي والمشاركة فيه، تعني بالضرورة توفير العناصر المتخصصة، والبيئة اللازمة

(1) د محمد ديماس، الاتصال الانعكاسي، موقع الإنترنت، النادي العلمي.

لإقامة النشاط بشكل مثالي في المدرسة، والتي يمكن تلخيصها في ضرورة توفير العناصر الأساسية التالية:

- وضع التصورات والخطط التعليمية لدعم المسرح وإدماجه في العملية التربوية، وفي المناهج الدراسية الصفية، إضافة إلى توفير كتاب المنهج الدراسي الخاص بمادة التربية المسرحية، وذلك من خلال خبراء متخصصين في علوم التربية وتطوير المناهج الدراسية.

- توفير الأساتذة المتخصصين في التربية المسرحية المدرسية، وغياهم يعني الاعتماد على أساتذة أو مشرفين لا علاقة لهم بالمسرح، وهو ما يعني تنفيذ عمل مسرحي بطريقة غير منهجية وغير مسؤولة، سوف تؤدي إلى ارتكاب الكثير من الأخطاء، والعيوب في التعامل مع المسرح، وحتى مع الطالب الموهوب، الذي قد تدفعه العشوائية، وعدم الاهتمام للابتعاد عن المسرح، وتفرضه منه بدلاً من فهمه والتقرب إليه.

وينطبق ذلك من ناحية أخرى على أهمية تدريب المدرسين في دورات مكثفة لتطبيق مسرح المناهج، والمسرح التعليمي في الصفوف المختلفة، ضمن المواد التعليمية، والتربوية كمادة أساسية للطلاب.

- توفير المرافق الخاصة بالمسرح في مبنى المدرسة: (قاعة مخصصة للتدريب، وتقديم العروض المسرحية للطلاب)، وهو ما يعني توفر بيئة ملائمة ومحفزة للعاملين في المسرح والمواهب المدرسية، والانخراط فيه كنشاط منظم ومفيد للمدرسة وللطلاب معاً.

إن غياب البنية التحتية الشاملة للمسرح المدرسي، أو ضعفها يعني غياب المسرح المدرسي الجاد والعلمي الذي يمكن الاستفادة منه، وهو ما أدى بدوره إلى نشوء حالات مسرحية شاذة وفاشلة في قطاع التعليم من أهمها:

- إخضاع النشاط المسرحي في المدرسة إلى مزاج مدير المدرسة أو المشرف الطلابي، حسبما يراه شخصياً من قيمة أو أهمية للمسرح، وبالتالي عدم ضمان فاعليته، وحتى استمراريته في المدرسة، وحتى عدم وجوده نهائياً في حالات كثيرة.

- عدم توفير الاحتياجات الضرورية لإنتاج مسرحية واحدة خلال الموسم، بسبب غياب الدعم المادي، والتخطيط الإستراتيجي للمسرح.

- إحداث مشقة كبيرة لمن يتصدى لعمل المسرح في المدرسة، سواء في تجميع الطلاب الممثلين لإجراء للتدريبات أثناء اليوم الدراسي، أو خارج وقت الدوام الرسمي، أو في الحصول على موافقة أولياء الأمور على المشاركة في النشاط... إلخ من معوقات يصعب التغلب عليها أحياناً كثيرة.

- الاعتماد على مخرجين من خارج المدرسة، وحتى من خارج قطاع التعليم أحياناً، خلال فترة محددة لغرض إنتاج عمل مسرحي واحد خلال الموسم، وهي خطوة محفوفة بالكثير من المخاطر، التي يصعب توقعها من ذهنيات التفكير خارج صندوق المدرسة وواقع التلاميذ، وبالتالي فإن الاستفادة المدرسة من هذا المسرح محدودة جداً، أو شبه معدومة، ليس فقط لأن المشاركة فيه سوف تكون محدودة بالعدد القليل من الطلاب أو الطالبات المشاركات في المسرحية، بل والأهم أنه لن ينجح في إقامة علاقة جيدة ودائمة بين المسرح والمدرسة من جهة، وبين المسرح والتلاميذ من جهة أخرى حتى الموهوبين منهم.

- استمرار ظاهرة تفاوت مستوى العروض المسرحية بين المدارس، كما نراه أثناء المشاركة في المسابقات أو المهرجانات التعليمية، حيث يرتقي مستوى بعض العروض منها إلى جيد أو مقبول، بينما يتراجع مستوى أخرى إلى

هزيل جداً وركيك، وغير مقبول، وجميعهم من منطقة تعليمية واحدة، وربما من نفس المدينة، وحتى من نفس المدرسة ذاتها بين سنة وأخرى.

مسرح المدرسة.. مسرح التعليم والمواهب

ينشأ المسرح المدرسي داخل المدرسة بجهود المشرفين، والمعلمين والتلاميذ الموهوبين، واخترت اسم مسرح التعليم والمواهب عنواناً لهذا المستوى المسرحي، سواء كان في المدرسة الابتدائية أو المتوسطة أو الثانوية، بناء على فرضية أن المسرح قد أصبح جزءاً أساسياً في مجال التربية والتعليم، وثقافة الطالب، بعد تعلمه وممارسته في المراحل الدراسية المختلفة، كما أن الطالب قد اكتسب دراية ومعرفة بالمسرح كفن في مادة التربية المسرحية، وليس كوسيلة فقط، وبالتالي يمكن للطالب إدراك موهبته في التمثيل، أو العناصر الأخرى للمسرح من خلال الخبرة المكتسبة، لذلك يمكن اعتبار المسرح المدرسي الوعاء الشامل الذي تنصهر فيه كل المواهب، والطاقت الإبداعية المسرحية في المدرسة، فهو العنوان الرئيس لمسرحها الذي يعمل عليه التلاميذ لإبراز مواهبهم، والأكثر أهمية ليس فقط في قطاع التعليم، بل للفن المسرحي، وللحركة المسرحية في الدولة بشكل عام.

ومن أهم مواصفاته:

1 - مسرح مستقل ومختلف عن بقية النشاطات المسرحية الصيفية في المدرسة، حيث تكون له فرقة أو جماعة خاصة بالمسرح تسمى فرقة أو جماعة المسرح المدرسي، مكونة من الطلاب، أو الطالبات الموهوبات من مختلف الفئات العمرية، والمراحل الدراسية، وللفرقة مكانها الخاص في قاعة المسرح للعمل والتدريب معاً، وهذا لا يعني الاستغناء عن الطالب غير الموهوب، حيث يتحول بدوره إلى مشاهد متذوق للمسرح ضمن جمهوره.

2 - تعتبر القضايا الاجتماعية محور هذا المسرح، لذلك يعتبر مسرحاً متقدماً من الناحية الفنية والموضوعية، فهو يعتمد على النصوص المسرحية المكتوبة أو المعدة بعناية، والإخراج الجيد.

3 - يقوم بخدمة المدرسة في مجالات التوعية، والإرشاد بشكل عام مثل: اللعب بمرافق المدرسة، أو المرافق العامة، التدخين، استخدام الهاتف الجوال بالمدرسة، أو أثناء قيادة السيارة، الإدمان على التلفزيون، أو أجهزة التواصل الحديثة، البيئة والصحة العامة... إلخ من الظواهر والعادات السلوكية السيئة التي تهم الطالب والمجتمع على حد سواء.

4 - يتم تنفيذه تحت إشراف مسرحي متخصص، وليس مشرف المدرسة أو أستاذ الصف.

5 - يحظى عادة باهتمام خاص من المسؤولين في المدرسة، ومن جمهور متنوع من الطلاب والمدرسين والآباء وأولياء الأمور، ويشارك في المناسبات المدرسية الهامة، والمسابقات بين المدارس، وربما المناطق المختلفة في الدولة.

6 - يهتم بالقدر على إبراز الطاقات، والمواهب الشابة الناشئة عند الطلاب في مجال التمثيل، وحتى التأليف والإخراج المسرحي أحياناً، حيث يشارك بعض الطلاب في كتابة النصوص المسرحية أو إعدادها.

7 - تهتم جماعة المسرح المدرسي عادة بتنفيذ بعض النشاطات الجانبية المهمة، إلى جانب تقديم العروض المسرحية مثل:

- الاهتمام بالثقافة المسرحية لتوعية المشاركين في النشاط من خلال توفير مكتبة مسرحية خاصة للمدرسة.

- عمل صغف حائطية أو مطويات تتحدث عن نشاط الجماعة وإنجازاتها.

- تنظيم المسابقات المسرحية في المدرسة بين الطلاب في مجال: التمثيل

والتأليف وإعداد النصوص... إلخ.

- تقديم مشاهد أو تمثيليات مسرحية قصيرة في الإذاعة.
- تنظيم محاضرات عن المسرح، واستضافة بعض الشخصيات المسرحية البارزة من خارج المدرسة.
- تنويع العروض المسرحية بين: مسرح العلبة، مسرح الحلقة، مسرح العرائس أو الدمى، مسرح خيال الظل.

خلاصة التوصيات في المسرح المدرسي

إن حب الطلاب التلاميذ في المشاركة الفعلية في المسرح، وليس الفرجة عليه فقط مصدره الأساسي هو الشعور بالرغبة في إبراز شخصية الطالب أمام أقرانه، وإظهار تميزه بينهم من خلال المشاركة في الأداء والتمثيل المسرحي، فهو يخوض تجربة عظيمة، ومثيرة بالنسبة له عندما يلتحم مع أقرانه في تعاون جماعي خلاق، ومثير لتجسيد الشخصيات المسرحية، وتبادل الأدوار، وتركيب الجمل والمفردات، وحتى تأليف المسرحية بالكامل معهم أحياناً، فتكتمل صورة المسرح الخلاقة في النهاية، بمشاركة جميع الأطفال في تقديم العرض في جو احتفالي جميل وجذاب.

إن ذلك الشعور الحساس لدى الطالب، وخصوصاً في مراحل الدراسة الأولى يفرض جملة من التحديات على مصممي المناهج المدرسية للمسرح المدرسي، وإدارة المدرسة والمعلم في الصف، بحيث يعي الجميع بأن المسرح المدرسي، وسيلة تربوية وتعليمية مبدعة ومحبة لنفوس التلاميذ، وليس وعاءً لحشو المعلومات وتلقين الدروس، حيث لا يجوز استغلال المسرح لإعادة إنتاج أنفسنا نحن الكبار في طلابنا من خلال التعاليم والقيم الخاصة بنا خارج المنهج، بل العمل في النطاق التربوي السليم الذي يعزز من استقلالية

شخصية الطالب، وإيمانه الخاص بقدراته الذاتية وتفكيره الحر.

كما يجب في الجانب التطبيقي عدم التعالي على الطالب الممثل من قبل الأستاذ أو المدرب المسرحي، فلا يتم تلقينه دوره بطريقة جافة وآلية لحفظ الحوار، أو الحركة بطريقة تقتصر إلى الإحساس الخاص بالموهبة لدى الطالب، وبالتالي لن يتعدى في هذه الحالة حضور الطالب في المسرحية قطع الإكسسوارات، أو الديكور الذي ينفذ ما طلب منه بطريقة آلية صعبة وقاسية، فلا نرى فناً ولا ممثلاً ولا مسرحية جيدة، والاستمرار في هذا التعامل غير الواعي، قد يفقد الطالب الموهوب قدرته على التمثيل، وإحساسه بالتميز في هذا المجال، وربما يبعده تماماً عن المسرح طوال حياته.

إن المسرح المدرسي جزء من المسرح الاجتماعي الذي يشاهده التلميذ خارج المدرسة، ويستمر معه عندما يكبر ويكون خارج المدرسة، والوعي بهذه القيمة المسرحية في المدرسة، تعني تربية جيل كامل من الجمهور المسرحي المتذوق لفن المسرح، الحريص على تلقي مادة مسرحية ذات قيمة فكرية وفنية عالية، وليس التهافت على أي عرض مسرحي مهما كانت الدعاية مغرية لمشاهدته، وبالتالي فإن هذه المسؤولية المركبة للمسرح المدرسي لن تحقق أهدافها إلا بواسطة مسرح مدرسي منظم وجاد، ينال من العناية الإدارية والاهتمام ما يليق به، ومن توفير عناصر البنية التحتية اللازمة له في المدرسة، ما يجعله محل تقدير واحترام الجميع داخل المدرسة وخارجها.

خاتمة الكتاب

ربما يكون هذا الكتاب مجرد مرشد، أو دليل مفيد للعمل في مسرح الطفل، أو المسرح المدرسي، وهذا كافٍ في حد ذاته بالنسبة لي، وربما يكون مفيداً أكثر من ذلك، خصوصاً لأصحاب القرار والمسؤولين عن المسرح في حقل الثقافة أو التعليم، وهذا شرف سوف أعتز به، لكنه بكل تأكيد لن يكون كافياً لصناعة حركة مسرحية تعليمية رائدة، ولا لإنتاج مسرح عربي للطفل يلبي كل طموحاته وآماله في أن ينال ما ناله الطفل في الكثير من دول العالم المتقدم من الرعاية والاهتمام.

إن جهودنا المبذولة لمصلحة الطفل والتربية السليمة لا تزال ضعيفة جداً، وغير مستقرة حتى في بيوتنا، وليس فقط في المسرح والتعليم المقدمين لهم في المدارس، ودور المسرح في هذا السياق نابع من كونه وسيلة فنية متقدمة، يمكن الاستفادة منها كثيراً للمساعدة في تعزيز ذلك الاهتمام بالطفل، والمشاركة بفعالية في مهمة التنوير والتعليم والثقافة، وزرع القيم المثالية على أسس علمية ونفسية حديثة.

قائمة كتاب المجلة العربية

رقم الكتاب	اسم الكتاب	المؤلف	التاريخ	رقم المجلد
1	الإسلام والغرب حوار.. لا صراع	د. سعيد عطية أبوعاتي	محرم 1418هـ/ مايو 1997م	240
2	إساءة معاملة الأطفال تلمس الأسباب والظروف	د. عبدالعزيز بن عبدالله الدخيل	صفر 1418هـ/ يونيو 1997م	241
3	أضرار الجوال بين الحقيقة والخيال	م. عبدالله بن حمد الكثيري	ربيع الأول 1418هـ/ يوليو 1997م	242
4	الأسلحة الكيميائية والجراثومية خطر على وجه الحضارة	د. عبدالعزيز بن علي الحصري	ربيع الآخر 1418هـ/ أغسطس 1997م	243
5	من يشتري الضحك والفرح ؟!	عبد الله الجفري	جمادى الأولى 1418هـ/ سبتمبر 1997م	244
6	الملك عبدالعزيز ومراسلاته	د. عبدالعزيز بن عبدالله الخويطر	جمادى الآخرة 1418هـ/ أكتوبر 1997م	245
7	دمج المعاقين مع الأطفال الأسوياء	د. فوزية أخضر	رجب 1418هـ/ نوفمبر 1997م	246
8	المؤتمر العام السادس والجلس التنفيذي الثامن عشر للمنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة	عبد الرحمن محمد	شعبان 1418هـ/ ديسمبر 1997م	247
9	أيام العار	جون سوين/ ترجمها منصور الخريجي	رمضان 1418هـ/ يناير 1998م	248
10	الإنترنت تقنيات وخدمات	د. عبد القادر بن عبدالله الفتوخ	شوال 1418هـ/ فبراير 1998م	249
11	الأكل الوسطي وحكاية هرمين	د. عننان سالم باجابر	ذو القعدة 1418هـ/ مارس 1998م	250
12	الامة الوسط والمنهاج النبوي في الدعوة إلى الله	د. عبدالله بن عبد المحسن التركي	دو الحجة 1418هـ/ ابريل 1998م	251
13	الماء ثروة الحاضر... وأمل المستقبل	د. أحمد عبد القادر المهندس	محرم 1419هـ/ يونيو 1998م	252
14	التقاعدون ووقت الفراغ	عبد العزيز بن علي الفريب	صفر 1419هـ/ يونيو 1998م	253
15	فاعلية الأغذية الواردة ذكرها في القرآن الكريم	د. رافده الحريري	ربيع الأول 1419هـ/ يوليو 1998م	254
16	القاعدة والاستثناء في الإعلام والسياسة	د. فؤاد بن عبد السلام الفارسي	ربيع الآخر 1419هـ/ أغسطس 1998م	255
17	الكتابة للأطفال لماذا... ماذا نكتب وكيف ؟	محمد سعيد المولوي	جمادى الأولى 1419هـ/ سبتمبر 1998م	256
18	مسؤولية الإعلام في تأكيد الهوية الثقافية	د. مساعد الغرابي الحارثي	جمادى الآخرة 1419هـ/ أكتوبر 1998م	257
19	الأيام الثقافية للحامعات السعودية في رحاب الحامعات القرية	المجلة العربية	رجب 1419هـ/ نوفمبر 1998م	258
20	انفياجر! شاعلة العالم !	جلال محمد حمام	شعبان 1419هـ/ ديسمبر 1998م	259
21	العمل الاجتماعي التطوعي في المملكة العربية السعودية	عبد الله العلي التميم	رمضان 1419هـ/ يناير 1999م	260

رقم الكتاب	اسم الكتاب	المؤلف	التاريخ	رقم السرد
22	قراءة في فكر الملك عبدالعزيز	بدر بن أحمد كريم	شوال 1419هـ/فبراير 1999م	261
23	الجودة ومواصفة أيزو 9000	د. إبراهيم بن علي الخضير	ذو القعدة 1419هـ/مارس 1999م	262
24	أرقامنا العربية الأصيلة	د. إبراهيم أحمد مسلم الحارثي	ذو الحجة 1419هـ/أبريل 1999م	263
25	القلق (مرض العصر) كيف يعالجه القرآن ؟	د. زهير أحمد السباعي	محرم 1420هـ/مايو 1999م	264
26	تعليم الفتاة بين التفرد والمحاكاة	د. علي بن مرشد بن محمد المرشد	صفر 1420هـ/يونيو 1999م	265
27	الشيخ ابن باز (بيكيك محراب يثن ومنبر)	المجلة العربية	ربيع الأول 1420هـ/يوليو 1999م	266
28	الإمارة وتسمية السياحة	الأمير خالد الفيصل	ربيع الآخر 1420هـ/أغسطس 999م	267
29	في تأهيل الأدب الإسلامي نحو رواية إسلامية	د. حلمي محمد القامود	جمادى الأولى 1420هـ/سبتمبر 1999م	268
30	الأدب المقارن في ضوء الرؤية العربية والإسلامية	محمود ردوي	جمادى الآخر 1420هـ/أكتوبر 1999م	269
31	منظمة التجارة العالمية واستحقاقات العضوية	أ. أسامة بن جعفر فقيه	رجب 1420هـ/نوفمبر 1999م	270
32	مجلس التعاون الخليجي رؤية متابع	أحمد محمد سالم	شعبان 1420هـ/ديسمبر 1999م	271
33	الإسلام والتغرب والدور السعودي في إقامة حوار بلد بينهما	د. عبدالعزيز بن إبراهيم السويل	رمضان 1420هـ/يناير 2000م	272
34	الترويج ذوافه- آثاره - ضوابطه	عبد الله بن ناصر السدحان	شوال 1420هـ/فبراير 2000م	273
35	أمراض القلب والوقاية منها	أ.د. منصور محمد النزهة	ذو القعدة 1420هـ/فبراير 2000م	274
36	العالم الإسلامي	محمد بن ناصر العبودي	ذو الحجة 1420هـ/أبريل 2000م	275
37	ضياع الهوية في الفضائيات العربية	د. عائض الراداي	محرم 1421هـ/مايو 2000م	276
38	البلاستيك وصحة الإنسان	د. محيي الدين عمر لبنية	صفر 1421هـ/مايو 2000م	277
39	منهج التربية الإسلامية في ملء أوقات الفراغ	د. عثمان سيد أحمد خليل	ربيع الأول 1421هـ/يونيو 2000م	278
40	المرأة كيف عاملها الإسلام	الشيخ/حسن بن عبد الله آل الشيخ	ربيع الآخر 1421هـ/يوليو 2000م	279
41	الفكافة في أدب الشيخ علي الطنطاوي	أحمد علي آل مريع	جمادى الأولى 1421هـ/أغسطس 2000م	280
42	مشكلة المياه وأفاق مستقبلها في المملكة العربية السعودية	أ.د. خالد بن عبد الرحمن الحمودي	جمادى الآخرة 1421هـ/سبتمبر 2000م	281
43	حقوق الإنسان في الإسلام	الشيخ/صالح بن عبدالعزيز آل الشيخ	رجب 1421هـ/أكتوبر 2000م	282

رقم الكتاب	اسم الكتاب	الناشر	التاريخ	رقم العدد
44	الجامر علامة وعلامة	د. عبدالله مناع	شعبان 1421هـ / نوفمبر 2000م	283
45	المردود الإيجابي للتفاعل التعليمي بين المعلم ومُلابه	عبدالله بن مراد العطرحي	رمضان 1421هـ / ديسمبر 2000م	284
46	تجربة اليونسكو: دروس المثل	د. غازي القصيبي	شوال 1421هـ / يناير 2001م	285
47	الفصح مما أصاعه المشاركة وحفظه المخاربة	حماد بن حامد السامي	ذوالقعدة 1421هـ / فبراير 2001م	286
48	صفحات من حياة الفقيه العلم الزاهد الشيخ محمد بن عثيمين	أ.د. عبدالله بن محمد بن أحمد الطيار	ذوالحجة 1421هـ / مارس 2001م	287
49	الصناعة السعودية عام 1430هـ (2010م) رؤية مستقبلية	م. عبدالله بن يحيى العلمي	محرم 1422هـ / أبريل 2001م	288
50	مشكلة الفئوس الأسباب والعلاج	رفعت محمد طلاحون	صفر 1422هـ / مايو 2001م	289
51	الطب الشعبي حقائق وخرافات	د. حسام الدين أبو السعود	ربيع الأول 1422هـ / يونيو 2001م	290
52	العربية لغة الوحي .. والوحدة	محمد عبدالشافي الفوسي	ربيع الآخر 1422هـ / يوليو 2001م	291
53	حقيقة النوم وفناته وناملات	يوسف محمد أبو عود	جمادى الأولى 1422هـ / أغسطس 2001م	292
54	دور المدرسة في تربية النشء وبناء المجتمع	د. علي بن مرشد المرشد	جمادى الآخرة 1422هـ / سبتمبر 2001م	293
55	مشكلات طفلك الصحية في عامه الأول وحلولها	د. محمد مصطفى السمرى	رجب 1422هـ / أكتوبر 2001م	294
56	مفهوم العمل في الإسلام	حسين بن عبدالله باسيلة	شعبان 1422هـ / نوفمبر 2001م	295
57	الإسلام وأزمة الإنسان المعاصر	د. محمد عبدالنعم خفاجي	رمضان 1422هـ / ديسمبر 2001م	296
58	النظم المدنية الثلاثة (وزارة العدل)	أخرجه : عبدالقادر باقي زاده	شوال 1422هـ / يناير 2002م	297
59	الأديب عبدالكريم الجهيمان عطاء لا ينضب	محمد بن عبدالرزاق القشعبي	ذوالقعدة 1422هـ / فبراير 2002م	298
60	الشخصية الإسلامية سمات وتحديات	طله محمد كسبه	ذوالحجة 1422هـ / مارس 2002م	299
61	الشعر والأخلاق في تراث العرب النقدي	د. جعفر حسن الشكرجي	محرم 1423هـ / أبريل 2002م	300
62	الشورى في التنظيم الإسلامي ومقارنتها بالنظم الأخرى	الشيخ محمد بن إبراهيم بن حبير	صفر 1423هـ / يونيو 2002م	301
63	من أجل تصحيح صورة الإسلام في الغرب	د. حسن عزوزي	ربيع الأول 1423هـ / يونيو 2002م	302
64	مقاييس الجمال في تحرة العميان الشعرية	د. عبدالله بن أحمد القيمي	ربيع الآخر 1423هـ / يوليو 2002م	303
65	تعليم اللغة الانجليزية في المملكة العربية السعودية	جاسم بن أحمد الجاسم	جمادى الأولى 1423هـ / أغسطس 2002م	304

رقم الكتاب	اسم المؤلف	البلد	التاريخ	رقم العدد
66	اصمطخاب المفردات كلام يدخل في التخاطب لا الخطب !!	أحمد بن عبد الرحمن العرفج	جمادى الآخرة 1423هـ / سبتمبر 2002م	305
67	الطب النبوي بين الإبداع الصحي والطب الوقائي	حسين محي الدين مياهي	رجب 1423هـ / أكتوبر 2002م	306
68	العلاقة بين الرضا الوظيفي والأداء المهني للصحفيين	د. عبدالعزيز بن علي المقوشي	شعبان 1423هـ / نوفمبر 2002م	307
69	من وسائل وأساليب التربية النبوية	د. صالح بن علي أبوعراد	رمضان 1423هـ / نوفمبر 2002م	308
70	من حلل الشعراء وحيلهم الفنية	حجاب بن يحيى الحازمي	شوال 1423هـ / يناير 2003م	309
71	الحب بين الأدب والطب	د. غالب خلايلي	ذوالقعدة 1423هـ / فبراير 2003م	310
72	شبهات وأبطال حول الطلاق والرد عليها	رفعت محمد مرسى طاحون	ذوالحجة 1423هـ / فبراير 2003م	311
73	وقفات حول العولة وتهئية الموارد البشرية	أ.د. علي بن إبراهيم الحمد التملة	محرم 1424هـ / مارس 2003م	312
74	الأدب العربي في المملكة في عهد خادم الحرمين الشريفين	د. حسن بن فهد الهويمل	صفر 1424هـ / أبريل 2003م	313
75	الغذاء ودوره في تنمية الذكاء	د. نبيل سليم علي	ربيع الأول 1424هـ / مايو 2003م	314
76	الأديب محمد بن أحمد العقيلي لمحات من سيرته	مجاهد باعشن	ربيع الآخر 1424هـ / يونيو 2003م	315
77	جذور الحملة الإعلامية على الإسلام والسعودية وصراع الهويات	د. فهد الغرابي الحارثي	جمادى الأولى 1424هـ / يوليو 2003م	316
78	أفكار في شعر الإمام الشافعي	عبدالله الجعفيث	جمادى الآخرة 1424هـ / أغسطس 2003م	317
79	أهم أحداث المملكة العربية السعودية منذ تأسيسها عام 1319هـ حتى 1424هـ	مسعود بن عبدالله الجنوبي	رجب 1424هـ / سبتمبر 2003م	318
80	أبو تراب الظاهري العالم الموسوعة أو سبويه العصر	علوي طه الصايغ	شعبان 1424هـ / أكتوبر 2003م	319
81	وقفات مع الأستاذ عبدالله الفرعاوي في ذكرياته	عبدالعزیز بن عبدالله المالم	رمضان 1424هـ / نوفمبر 2003م	320
82	المنهج العلمي في القرآن الكريم	محمد فيض الله الفامدي	شوال 1424هـ / ديسمبر 2003م	321
83	هل ينقرض الدبلوماسيون في حقبة العولة؟	د. غازي بن عبد الرحمن القصيبي	ذوالقعدة 1424هـ / يناير 2004م	322
84	الحوار بين الثقافات والحضارات ضرورة	إبراهيم نويري	ذوالحجة 1424هـ / يناير 2004م	323
85	المرأة في الفتوحات الإسلامية	عبدالله بن ناصر الحديب	محرم 1425هـ / فبراير 2004م	324
86	الأستاذ شيخ النقاد عبدالله عبد الجبار وماذا بعد عنه ؟	عبدالله بن عبد الرحمن الحفري	صفر 1425هـ / أبريل 2004م	325
87	حسن صير في قراءة في حفرافية إنسان	محمد الديبسي	ربيع الأول 1425هـ / مايو 2004م	326

رقم الكتاب	اسم الكتاب	المؤلف	التاريخ	رقم الكتاب
88	العبقرية وأسسها الأربعة	فهد بن عامر الأحمدي	ربيع الآخر 1425هـ/يونيو 2004م	327
89	الإدارة الإلكترونية وتطبيقاتها أنموذج إداري جديد	د. محمد حسن مفتي	جمادى الأولى 1425هـ/يوليو 2004م	328
90	مواجهة الفقر المشكلة وجوانب المعالجة	أ.د. علي بن إبراهيم النملة	جمادى الآخرة 1425هـ/أغسطس 2004م	329
91	مكامن الخلل في العملية التربوية	عبيد بن عبدالله السويهي	رجب 1425هـ/سبتمبر 2004م	330
92	التجربة المعاصرة للتخطيط الإداري بالملكة العربية السعودية	حسن بن محمد الشيع	شعبان 1425هـ/أكتوبر 2004م	331
93	الوسائل المفيدة للحياة السعيدة	الشيخ عبدالرحمن ناصر السعدي	رمضان 1425هـ/نوفمبر 2004م	332
94	الإعجاز الطبي في القرآن والسنة والجديد في علم الطب	د. حسان شمسي باشا	شوال 1425هـ/ديسمبر 2004م	333
95	أهمية حماية الهواء وطبقة الأوزون من أخطار التلوث	د. محمود درويش	ذو القعدة 1425هـ/يناير 2005م	334
96	العمل رؤية إيمانية	علي مدني الخطيب	ذو الحجة 1425هـ/فبراير 2005م	335
97	منهج الجدل وأداب الحوار في الفكر الإسلامي	أ.د. بركات محمد مراد	محرم 1426هـ/مارس 2005م	336
98	الأسبرين حكاية بلا نهاية	د. محيي الدين عمر لبنيه	صفر 1426هـ/مارس 2005م	337
99	أحمد السباعي رائد الأدب والصحافة المكية	محمد عبدالرزاق القشعبي	ربيع الأول 1426هـ/أبريل 2005م	338
100	إطلالة على المشهد الثقافي في المملكة العربية السعودية	حسين محمد بافقيه	ربيع آخر 1426هـ/مايو 2005م	339
101	ذاكرة العراق التاريخية والحضارية	علوي طه الصليحي	جمادى الأولى 1426هـ/يونيو 2005م	340
102	أم القرى خصوصية المكان والعمران	د.م. يحيى حسن وزيري	جمادى الآخرة 1426هـ/يوليو 2005م	341
103	الحفاظ على البيئة من منظور إسلامي	عبدالعزیز بن سعد الدغثير	رجب 1426هـ/أغسطس 2005م	342
104	الدور الأمني للمؤسسات التربوية والثقافية	أ. حجاب بن يحيى الحازمي	شعبان 1426هـ/سبتمبر 2005م	343
105	الضمانات الشرعية لحماية الأسرة في الإسلام	علي مدني رضوان الخطيب	رمضان 1426هـ/أكتوبر 2005م	344
106	الأدب الوجداني إبداع وفلسان	فوزي حياض	شوال 1426هـ/نوفمبر 2005م	345
107	الإدارة السوية وحمايتها من الضغوط الحياتية	أ.د. نبيل سليم علي	ذو القعدة 1426هـ/ديسمبر 2005م	346
108	الحج أحكام وأسرار قرآنية تأملية في شعائر الحج ومتناسكه	سالم بن عبدالله الشهري	ذو الحجة 1426هـ/يناير 2006م	347
109	جمع الجواهر في الملح والنوادر	د.عبدالعزیز بن عبدالله الخويطر	محرم 1427هـ/فبراير 2006م	348

رقم الكتاب	اسم الكتاب	الناشر	التاريخ	رقم العدد
110	مكة المكرمة أهمية الدور والمكان	د. عمر بن يحيى محمد	صفر 1427هـ / مارس 2006م	349
111	الإبداع والتحديث في فكر سماحة الشيخ عبدالله بن محمد بن حميد 1329/1402هـ	د. صالح بن عبدالله بن حميد	ربيع الأول 1427هـ / أبريل 2006م	350
112	الزمان يزور المكان	د. غازي بن عبدالرحمن القصيبي	ربيع الآخر 1427هـ / مايو 2006م	351
113	رثاء الزوجة في الشعر العربي الحديث	حسني سيد لبيب	جمادى الأولى 1427هـ / يونيو 2006م	352
114	مشاعر أب في رسائل حرّى	د. إبراهيم بن مبارك الجوير	جمادى الآخرة 1427هـ / يوليو 2006م	353
115	رؤية في الفساد والجريمة	سليمان بن محمد الجريش	رجب 1427هـ / أغسطس 2006م	354
116	الحكومة الإلكترونية دراسة للتجربة التقنية المعلوماتية في المملكة العربية السعودية	حسن بن محمد الشيخ	شعبان 1427هـ / سبتمبر 2006م	355
117	أفاق المناجاة في شعر الدكتور سعد بن عطيه الفامدي	علي بن محمد العمير	رمضان 1427هـ / أكتوبر 2006م	356
118	الفقه الإسلامي أهميته والعناية بمصادره وأهله	د. عبدالله بن عبدالمحسن التركي	شوال 1427هـ / نوفمبر 2006م	357
119	المستشرقون بين الوفاء والافتراء	رفعت محمد طاحون	ذو القعدة 1427هـ / ديسمبر 2006م	358
120	نحو خطاب لسانی نقدي عربي أصيل	فاتح زيوار	ذو الحجة 1427هـ / يناير 2007م	359
121	المواقع الأثرية والتراث الثقافي بالمملكة العربية السعودية	ناصر بن محمد الحميدي	محرم 1428هـ / فبراير 2007م	360
122	انطوائية والتفكير بعد سقوط بغداد	د. عايض الراداي	صفر 1428هـ / مارس 2007م	361
123	شنين الدموع	د. عبدالعزيز بن عبدالله الخويطر	ربيع الأول 1428هـ / أبريل 2007م	362
124	وميض من قيس الإسلام	د. رافدة بنت عمر الحريري	ربيع الآخر 1428هـ / مايو 2007م	363
125	الثواب والمتغيرات في المجتمع السعودي	الأمير الدكتور فيصل بن مشعل بن سعود ابن عبدالعزيز آل سعود	جمادى الأولى 1428هـ / يونيو 2007م	364
126	هاملتون جيب وكتابة الاتحاهات الحديثة في الإسلام	زكي بن عبدالله الميلاد	جمادى الآخرة 1428هـ / يوليو 2007م	365
127	لمحات في التربية الإسلامية	بهاء الدين عبدالله الزهوري	رجب 1428هـ / أغسطس 2007م	366
128	موقع العقل في ظل التشريع	رغداء محمد زيدان	شعبان 1428هـ / سبتمبر 2007م	367
129	الإسلام بين العالمية والعولة	د. خالد أحمد حربي	رمضان 1428هـ / أكتوبر 2007م	368
130	مقدمة في الشعر الياباني	علاء الدين رمضان	شوال 1428هـ / نوفمبر 2007م	369
131	الترجمة رؤية في الواقع العربي	د. محمد بن عبدالله العبد اللطيف	ذو القعدة 1428هـ / ديسمبر 2007م	370

رقم الكتاب	اسم الكتاب	المؤلف	التاريخ	رقم العدد
132	من سجن الأمطورة إلى رحم التاريخ	د فاطمة الياس	ذو الحجة 1428هـ/يناير 2008م	371
133	مفهوم الشعر عند ابن سينا	علي العلوي	محرم 1429هـ/يناير 2008م	372
134	اغتراب الثقافة الكل عن المجتمع الكيان	د علي بن حمد الخشيبان	صفر 1429هـ/فبراير 2008م	373
135	الأغذية المعدلة وراثيا مالها وما عليها	د عبد العزيز بن إبراهيم العثيمين	ربيع الأول 1429هـ/مارس 2008م	374
136	النحو في عصر العولة	د. فالح بن شبيب العجمي	ربيع الآخر 1429هـ/أبريل 2008م	375
137	تقاليد الكرم عند العرب	محمد السموري	جمادى الأولى 1429هـ/مايو 2008م	376
138	الكتيبة حطاب السيرة الذاتية	أحمد علي آل مريع	جمادى الآخرة 1429هـ/يونيو 2008م	377
139	من تراثنا الحديث في اللغة والفكر والحضارة	عبد الله الملايلي وآخرون	رجب 1429هـ/يوليو 2008م	378
140	ثقافة التعليم الإلكتروني	د. زكريا يحيى لال	شعبان 1429هـ/أغسطس 2008م	379
141	الصحافة المطبوعة في عصر المئتميديا	د. عثمان بن محمود الصيني	رمضان 1429هـ/سبتمبر 2008م	380
142	التجربة الشعرية الجديدة في السعودية	د. عالي بن سرحان القرشي	شوال 1429هـ/أكتوبر 2008م	381
143	المصطلح الإيقاعي في التراث الأدبي / الثقافية نموذجاً	فريد محمد أمعشوشو	ذو القعدة 1429هـ/نوفمبر 2008م	382
144	معركة الشعر المنشور في الصحافة السعودية قبل نصف قرن	محمد بن عبد الرزاق القشعبي	ذو الحجة 1429هـ/ديسمبر 2008م	383
145	رواد الفضاء في الجزيرة العربية من الشفوية إلى التسجيل	أحمد الوااصل	محرم 1430هـ/يناير 2009م	384
146	قراءة في الظواهر التمثيلية العربية	سامي عبد المظيف الجمعان	صفر 1430هـ/فبراير 2009م	385
147	الأدب في البرازيل رؤية ومختارات	د . رشا أحمد إسماعيل	ربيع الأول 1430هـ/مارس 2009م	386
148	أدب المدونات	شاكر نعيمي	ربيع الآخر 1430هـ/أبريل 2009م	387
149	الثقافة الأفقية وموت النخبة	د فهد العربي الحارثي	جمادى الأولى 1430هـ/مايو 2009م	388
150	رحلة الأدب العربي الحديث إلى الإنجليزية	د. موسى أحمد الحالول	جمادى الآخرة 1430هـ/يونيو 2009م	389
151	مترجمو ألف ليلة وليلة	سليمانا الخوري	رجب 1430هـ/يوليو 2009م	390
152	رحلة الكتاب في الحضارة الإسلامية	محمد رجب السامرائي	شعبان 1430هـ/أغسطس 2009م	391
153	النسبية وما بعدها (أيرت آينشتاين ،ستيفن هاكنيل)	د.عبد الله نعمان الحاج	رمضان 1430هـ/سبتمبر 2009م	392

رقم الكتاب	اسم الكتاب	المؤلف	التاريخ	رقم العدد
154	مذكرات أبي القاسم الشابي	د. نور الدين صمود	شوال 1430هـ/ اكتوبر 2009م	393
155	العولة والأدب العربي المعاصر	د.أسامة محمد البحيري	ذوالقعدة 1430هـ/نوفمبر 2009م	394
156	مالك بن نبي في ذاكرة عبدالسلام الهراش	د. محمد البنعادي	ذوالحجة 1430هـ/ديسمبر 2009م	395
157	رحلة إلى الحجاز	إبراهيم عبدالقادر المازني	محرم 1431هـ/يناير 2010م	396
158	قصائد أمجنتنا من غازي القصبي	عازي بن عبدالرحمن القصبي	صفر 1431هـ/فبراير 2010م	397
159	البيروقراطية وإدارة المعرفة	د عبدالله مصفر الوقداني	ربيع الأول 1431هـ/مارس 2010م	398
160	النص السردي الأندلسي مداخل لقراءة جديدة	إبراهيم الحجري	ربيع الآخر 1431هـ/أبريل 2010م	399
161	أوراق منير العجلاني	منير العجلاني	جمادى الأولى 1431هـ/مايو 2010م	400
162	الأنهاب في النظرية الأدبية	فارغا سلطان ترجمة عثمان الجباني	جمادى الآخرة 1431هـ/يونيو 2010م	401
163	عالم الكتابة القصصية للطفل	عبد الباقي يوسف	رجب 1431هـ/يوليو 2010م	402
164	أثر المرجعية الفكرية في تحليل الخطاب اللغوي	فاتح زويان	شعبان 1431هـ/أغسطس 2010م	403
165	بدر الكبرى المدينة والفزوة	د. محمد عبده يمانى	رمضان 1431هـ/سبتمبر 2010م	404
166	في الفكر الخلدوني	يوسف الحناشي	شوال 1431هـ/اكتوبر 2010م	405
167	ميفيل آسين بلاثيوس رائد الاستعراب الاسباني المعاصر	محمد عبدالرحمن القاضي	ذوالقعدة 1431هـ/نوفمبر 2010م	406
168	الشعر في المدينة المنورة بين القرنين 12-14هـ	د. عاصم حمدان	ذوالحجة 1431هـ/ديسمبر 2010م	407
169	الرواية العربية والفنون السعوية البصرية	د. حسن لشكر	محرم 1432هـ/يناير 2011م	408
170	بدايات تعليم المرأة في المملكة العربية السعودية	محمد عبدالرحمن القشعمي	صفر 1432هـ/فبراير 2011م	409
171	التحيز العربي للنقد العربي	د.علي حمادي صديقي	ربيع الأول 1432هـ/فبراير 2011م	410
172	اليد واللسان	عبدالله محمد النفاذمي	ربيع الآخر 1432هـ/أبريل 2011م	411
173	علم الحوار الاسلامي	د.خالد أحمد حربي	جمادى الأولى 1432هـ/مايو 2011م	412
174	الموسوعات الفردية	د علي ابراهيم النملة	جمادى الآخرة 1432هـ/يونيو 2011م	413
175	تاريخ الهايكو الياباني	ريو يوتسويا ترجمة سعيد بوكرامي	رجب 1432هـ/يونيو 2011م	414

رقم الكتاب	اسم الكتاب	المؤلف	التاريخ	رقم العدد
176	أدب الرحلات النبيلة	محمد منصور	شعبان 1432هـ/ يونيو 2011م	415
177	الخطاب الافتتاحي في القرآن الكريم	د عبد الملك أشهبون	رمضان 1432هـ/ أغسطس 2011م	416
178	السيرة الذاتية مقارنة الحد والمفهوم	أحمد علي آل مريع	شوال 1432هـ/ سبتمبر 2011م	417
179	الجاحظ في مرآة أبي حيان	ابراهيم صبري راشد	ذوالقعدة 1432هـ/ أكتوبر 2011م	418
180	الإسلام وحقوق الانسان	زكي الميلاد	ذوالحجة 1432هـ/ نوفمبر 2011م	419
181	التراث العلمي العربي وقاماته	صلاح الشهاوي	محرم 1433هـ/ ديسمبر 2011م	420
182	حساسية الوائي وذائقة المتلقي	عبد الباقي يوسف	صفر 1433هـ/ يناير 2012م	421
183	وفيات المثقفين 2011	المجلة العربية	ربيع الأول 1433هـ/ فبراير 2012م	422
184	الإسهام الإسلامي في التجديد الفلسفي للقرن 12م	خواكين لومبا فوينتيس	ربيع الآخر 1433هـ/ مارس 2012م	423
185	في ثياب الاعرابي الأصمعي إمام الأنثروبولوجيا العربية	فاضل الربيعي	جمادى الأولى 1433هـ/ أبريل 2012م	424
186	شعر الجن في التراث العربي	د. عبد الله سليم الرشيد	جمادى الآخرة 1433هـ/ مايو 2012م	425
187	رندة الإسلامية أمتع حصون الأندلس الجنوبية	محمد القاضي	رجب 1433هـ/ يونيو 2012م	426
188	مديح الأسئلة الصعبة أفاض العلم المحيرة	د. عبد الله الحاج	شعبان 1433هـ/ يوليو 2012م	427
189	فرق العمل العلمية في الحضارة الإسلامية	د. خالد أحمد العربي	رمضان 1433هـ/ أغسطس 2012م	428
190	موجز تاريخ الأدب الأمريكي	كارثرين فان سباكرن	شوال 1433هـ/ سبتمبر 2012م	429
191	المشكلات الفلسفية عند ابن حزم والبصري وابن رشد	د. بركات محمد مراد	ذوالقعدة 1433هـ/ أكتوبر 2012م	430
192	السيرة لعبة الكنانة	خالد فؤاد ملطح	ذوالحجة 1433هـ/ أكتوبر 2012م	431
193	آراء إخوان الصفا وخلان الوفا إعجاب وعجب	د. رشيد الخيون	محرم 1434هـ/ ديسمبر 2012م	432
194	كتابات السياب النثرية	د. حسن العرجي	صفر 1434هـ/ يناير 2013م	433
195	عبقرية محمد صلى الله عليه وسلم	عباس محمود العقاد	ربيع الأول 1434هـ/ فبراير 2013م	434
196	ابن رشد وشوق المعرفة	د. بنسالم حميش	ربيع الآخر 1434هـ/ مارس 2013م	435
197	اللغة هوية منطقة	د. عبد الله البريدي	جمادى الأولى 1434هـ/ أبريل 2013م	436

رقم الكتاب	اسم الكتاب	المؤلف	التاريخ	رقم العدد
198	شعر الموسمين في العصر العباسي	د.عبد المجيد الإمدادي	جمادى الآخرة 1434هـ/ مايو 2013م	437
199	الشعر والنثر في التراث البلاغي والنقدي	عبد اللطيف الوراري	رجب 1434هـ/ يونيو 2013م	438
200	أثر التكاثرات الجليبية في المحال الاقتصادي للمعرب	د. عبد الهادي البياص	شعبان 1434هـ/ يونيو 2013م	439
201	الاستشراق بين منحنين النقد الجذري أو الإدانة	د. علي إبراهيم النملة	رمضان 1434هـ/ أغسطس 2013م	440
202	سجع المنثور لأبي منصور الغدائي (350-429هـ)	د. أسامة محمد البحيري	شوال 1434هـ/ سبتمبر 2013م	441
203	المشاق الثلاثة	د. زكي مبارك (1892-1952)	ذوالقعدة 1434هـ/ سبتمبر 2013م	442
204	أسس العلوم الحديثة في الحضارة الإسلامية	د. خالد حريي	ذو الحجة 1434هـ/ أكتوبر 2013م	443
205	الفلسفة في فكر ابن تيمية جدل النص والتاريخ	د. أحمد محمد سالم	محرم 1435هـ/ نوفمبر 2013م	444
206	السينما والجذور	ترجمة خالد أفعي	صفر 1435هـ/ ديسمبر 2013م	445
207	المرويات الشعبية في السرد العربي	محمد عزيز العرفج	ربيع الأول 1435هـ/ يناير 2014م	446
208	الطب والأدب علائق التاريخ وأفن	د. عبد الله سليم الرشيد	ربيع الآخر 1435هـ/ فبراير 2014م	447
209	أبو عمر أحمد بن حريون	د. عبد الله بن علي بن تقيان	جمادى الأولى 1435هـ/ مارس 2014م	448
210	المرجعية والمنهج دراسة نظرية تطبيقية	د. أحمد مرزاق	جمادى الآخرة 1435هـ/ أبريل 2014م	449
211	اللفة الشاعرة	عباس محمود العقاد	رجب 1435هـ/ مايو 2014م	450
212	ظاهرة التداخل الشعري في المصادر العربية	د. عبدالرزاق حويزي	شعبان 1435هـ/ يونيو 2014م	451
213	رمضان ذاكرة الزمان والمكان	محمد رجب السامرائي	رمضان 1435هـ/ يوليو 2014م	452
214	القدس الشريف في الاستشراق اليهودي	د. محمد رضوان	شوال 1435هـ/ أغسطس 2014م	453
215	الإبداع والنبوغ	د. محمد شحي	ذوالقعدة 1435هـ/ سبتمبر 2014م	454
216	الرحلة إلى مكة المكرمة والمدينة المنورة (ج 1)	أحمد محمود أبو زيد	ذو الحجة 1435هـ/ أكتوبر 2014م	455
217	نصوص النقد الأدبي لدى حماد الراوية	د. الحسين زروق	محرم 1436هـ/ نوفمبر 2014م	456
218	الحسن بن الهيثم ومآثره العلمية	د. أحمد فؤاد باشا	صفر 1436هـ/ ديسمبر 2014م	457
219	النص الرقمي وإبداءات النقل المعرّج	د. محمد مريتي	ربيع الأول 1436هـ/ يناير 2015م	458

رقم الكتاب	اسم الكتاب	المؤلف	التاريخ	رقم العدد
220	المنأخ والمجتمع	د عبدالهادي البياض	ربيع الآخر 1436 هـ / فبراير 2015 م	459
221	الفنون الأدائية والمستقبل نحو ذاكرة الفناء المعمودي	أحمد الواصل	جمادى الأولى 1436 هـ / مارس 2015 م	460
222	الإنسان القروسطي	إبراهيم الحجري	جمادى الآخرة 1436 هـ / أبريل 2015 م	461
223	الاستغراب: المنهج في فهمنا القرب	د. علي النملة	رجب 1436 هـ / مايو 2015 م	462
224	فن الترسل العربي قديما وحديثا	عبدالقادر بنميد الله / عبد الحميد أسقال	شعبان 1436 هـ / يونيو 2015 م	463
225	أبو الطيب المتنبي	عباس العقاد	رمضان 1436 هـ / يوليو 2015 م	464
226	الحبيل وشعريات المتحيل	د. محمد الديهاجي	شوال 1436 هـ / أغسطس 2015 م	465
227	فن التأويل	ترجمة: محمد احمد عثمان	ذو القعدة 1436 هـ / سبتمبر 2015 م	466
228	الرحلة إلى مكة المكرمة والمدينة المنورة (ج2)	أحمد أبو زيد	ذو الحجة 1436 هـ / أكتوبر 2015 م	467
229	نظرات في الشعر العربي	أحمد بن سليمان التلهب	محرم 1437 هـ / نوفمبر 2015 م	468
230	عدسة التاريخ	أسامة سليمان الفليح	صفر 1437 هـ - ديسمبر 2015	469
231	مقاربات علمية للمقاصد الشرعية	د. أحمد فؤاد باشا	ربيع الأول 1437 هـ - ديسمبر 2015	470
232	وفيات 2015	هاني الحجري	ربيع الآخر 1437 هـ - يناير 2016	471
233	أحمد مشاري العدواني من الأزهري الشريف إلى ريادة التنوير	حمد عبدالمحسن الحمد	جمادى الأولى 1437 هـ - فبراير 2016	472
234	مساحلات نقدية في الثقافة العربية المعاصرة	محمد القاضي	جمادى الآخرة 1437 هـ - مارس 2016	473
235	الشيخ الرئيس أبو علي ابن سينا (توثيق بيلو حراي)	د. أمين سليمان سيدو	رجب 1437 هـ - أبريل 2016	474
236	لمعات جنوب الجزيرة العربية	عبدالرزاق القوسي	شعبان 1437 هـ - مايو 2016	475
237	شهر لا مثيل له	علاء الدين حسن	رمضان 1437 هـ - يوليو 2016	476
238	الحدود التاريخية لأدب الأطفال عند العرب	د. محمود إسماعيل آل عمار	شوال 1437 هـ - يوليو 2016	477
239	الترجمة العربية من مدرسة بغداد إلى مدرسة طليطلة	د. حسن بحراوي	ذو القعدة 1437 هـ - أغسطس 2016	478
240	فن كتابة القصة المصورة (comics)	صفية خالد المزيتي	ذو الحجة 1437 هـ - سبتمبر 2016	479
241	هكذا تكلم رجاء حارودي	نادية المديوني	محرم 1438 هـ - أكتوبر 2016 م	480

رقم الكتاب	اسم الكتاب	المؤلف	التاريخ	رقم العدد
242	مقالات الراعي المجهولة في اللغة والأدب	وليد عبدالمجيد كساب	صفر 1438 هـ - نوفمبر 2016 م	481
243	الترجمة وتحريف الكلم	محمد خير محمود البقاعي	ربيع الأول 1438 هـ - ديسمبر 2016 م	482
244	التعلم المنظم ذاتياً	إبراهيم بن عبد الله الحسينان	ربيع الآخر 1438 هـ - يناير 2017 م	483
245	حركة التأليف والنشر الأدبي في المملكة العربية السعودية	خالد بن أحمد اليوسف	جمادي الأولى 1438 هـ - فبراير 2017 م	484
246	طيء الجبلان: أجا وسلمى	د. فضل عمار العماري	جمادي الآخرة 1438 هـ - مارس 2017 م	485
247	محمد بن الحسن الشيباني: الإمام العبقري	د. هشام بن عبد الملك بن دهيش	رجب 1438 هـ - أبريل 2017 م	486
248	منازل النص الأدبي: مقترح النص الشعري	د. إيهاب النجدي	شعبان 1438 هـ - أبريل 2017 م	487
249	مقالات الراعي المجهولة (ج2)	وليد عبدالمجيد كساب	رمضان 1438 هـ - يونيو 2017 م	488
250	السرفقات الشعرية والتناص	إبراهيم بن سعد الحقييل	شوال 1438 هـ - يوليو 2017 م	489
251	وديع فلسطين حكايات دفتري القديم	صلاح حسن رشيد	ذو القعدة 1438 هـ - أغسطس 2017 م	490
252	الخمل العربي	د. علي عفيفي علي غازي	ذو الحجة 1438 هـ - سبتمبر 2017 م	491
253	أميون شعراء فصحاء	د. أحمد بلحاج أية وأرهام	محرم 1439 هـ - أكتوبر 2017 م	492
254	أحمد ذكي باشا ومخطوطات الإسكوريال	د. رشيد العفاقي	صفر 1439 هـ - نوفمبر 2017 م	493
255	خطاب الرحلة المغربية إلى الحجاز	د. الحسن الفشتول	ربيع الأول 1439 هـ - ديسمبر 2017 م	494
256	مصادر القانون الدولي العام	د. هشام بن عبد الملك بن دهيش	ربيع الآخر 1439 هـ - يناير 2018 م	495
257	مُجمَعات أحمد حسن الزيات	صلاح حسن رشيد	جمادى الأولى 1439 هـ - فبراير 2018 م	496
258	السيرة الذاتية في التراث العربي	د. أسامة محمد البحيري	جمادى الآخرة 1439 هـ - مارس 2018 م	497

تلك العلاقة الجوهرية التي تشكلت بين علم النفس ومسرح الطفل؛ هي التي وضعت القواعد السليمة لمسرح الطفل وتطوراته الحديثة، وهي التي جعلت منه فناً له قيمته ومكانته الكبيرة في حقل التربية والتعليم. ذلك ما شجعني على الاستمرار في البحث والتقصي عن أحوال مسرح الطفل في العالم والعالم العربي، والمشاركة مع بعض الأساتذة والمتخصصين الباحثين في عدد من المنتديات والندوات والمحاضرات الخاصة بمسرح الطفل والمسرح المدرسي. وقد راعيت في تأليف الكتاب أن يتم تقسيمه إلى ثلاثة فصول رئيسة مرتبطة بالطفولة وعالم مسرح الطفل، أولها: نشأة وتطور مسرح الطفل. وثانيها: مسرح الطفل بصفته فناً مستقلاً موجهاً للطفل له سماته وشروطه الخاصة، كما أن له تاريخه وتفرعاته المختلفة. وثالثها: المسرح المدرسي أو مسرح التعليم بوصفه وسيلة تربوية وتعليمية له خصائصه الفريدة وأهميته الكبيرة في مجال التربية والتعليم.